
محمد السويدي
المعرفة والمستقبل
عدد مزدوج
aljadeedmagazine.com
فكر حر وإبداع جديد
الجديد
AL JADEED
السنة التاسعة
ثقافية عربية جامعة تصدر من لندن
يونيو/يوليو 2023، العدد 99/98
قلق الفكر
وجموح الخيال
أطروحات فكرية وإبداع أدبي ونقد ثقافي
ISSN 2057-6005
9 772057 600113 96



يأتي هذا العدد المزدوج متأخراً عن موعد صدوره بفعل ظروف قاهرة، وقد يكون الأخير في صيغة PDF، على أن تستمر "الجديد" في صيغتها المعتادة كمجلة إلكترونية، تستقبل الكتابات دوريا كما جرت العادة خلال سنوات صدورها الثماني. ولم يكن من هذا القرار بد، في ظل اضطراب العلاقة بالثقافة من قبل المؤسسات العربية الداعمة، وتراجع الاستثمار في حقل الثقافة عبر منابر أدبية حرة لصالح منابر شبه أدبية، شبه ثقافية، شبه سياحية. وهو ما يكرّس نوعاً من القطيعة المعرفية مع صناع الثقافة الأكثر كفاءة واقتداراً وتعبيراً عن مواقف الأدباء والمفكرين العرب من اللحظة الراهنة، والصوت الحر في الثقافة.

دأبت "الجديد" على تقديم الجديد في الإبداع والفكر والاحتفاء به وفق خطة طموحة ربطت المشرق بالمغرب ثقافيا، وقدمت لقارئاتها وقرائها الأقلام العربية المهاجرة على نحو غير مسبوق. وشكّلت ملفاتها الشهرية زاداً فكرياً طرح بجرأة وصراحة جملة واسعة من القضايا الأكثر إشكالية في حياة الأدب العربي والثقافة العربية، في ظل زمن عاصف وجغرافيا عربية طالها الحريق من كل جانب، وشهدت اضطرابات وزلازل ومآس اجتماعية وسياسية لا نهاية لها، في عالم متغير اهتزت فيه الثوابت وأخذ يسمح بتغيير الخرائط وهو ما جعل عودة نمط قروسطي من الاستعمار السياسي والديني أمراً لم يعد مستحيلاً، بل صار تغيير النظم الظلامية المستبدة بعمائمها السوداء والبيضاء وقبعاتها العسكرية هو المستحيل. لم يبق لدى العرب من جامع يجمعهم سوى الثقافة فهي عروتهم الوثقى، والدليل على جدارة ما كان لهم في الماضي وما يمكن أن يكون. الثقافة هي القلعة الباقية للروح العربية، والمصير العربي بين الأمم. وحدها الثقافة من يمكنه أن يجيب عن السؤال الأكثر جوهرية: هل نحن فعلاً أمّة؟ إلام نتطلع، وإلى أين نمضي؟ كيف نعرف أنفسنا في عالم تعصف فيها الأفكار والهويات؟ كيف نصوغ وجودنا بين الأمم، وكيف نحاور العالم ، ماذا نريد أن نأخذ، وما الذي نملك لنعطي؟ أسئلة جمة، تلكّأت ثقافتنا طويلا في الإجابة عليها. وسؤال الأسئلة كان وما يزال: كيف نبتكر الطريق إلى المستقبل؟ ■

المحرر

ريم يسوف



مؤسسها وناشرها
هيثم الزبيدي

رئيس التحرير
نوري الجراح

مستشارو التحرير
أحمد برقاوي، أبو بكر العيادي
عبد الرحمن بسيسو، خلدون الشمعة
بيرسا كوموتسي، ابراهيم الجبين
رشيد الخيون، هيثم حسين، مخلص الصغير
فرانشيسكا ماريا كوراو، مفيد نجم
محمد حقي صوتشين، وائل فاروق
عواد علي، شرف الدين ماجدولين
خوسيه ميغيل دي بويرتا

التصميم والإخراج والتنفيذ
ناصر بخيت

رسامو العدد:
أحمد يازجي، ريم يسوف، أحمد قدور
فؤاد حمدي، علا الأيوبي، حسين جمعان
زينة سليم مصطفى، باية محي الدين
محمد إيسياخم، محمد خدة، ياسر حمود
محمد الأمين عثمان، ساشا أبو خليل، آلاء حمدي
عبدالله مراد

التدقيق اللغوي:
عمارة محمد الرحيلي

الموقع على الإنترنت:
www.aljadeedmagazine.com

الكتابات التي ترسل إلى «الجديد» تكتب خصيصاً لها
لا تدخل المجلة في مراسلات حول ما تعتذر عن نشره.

تصدر عن
Al Arab Publishing Centre
المكتب الرئيسي (لندن) UK
1st Floor
The Quadrant
177 - 179 Hammersmith Road
London
W6 8BS
Dalia Dergham
Al-Arab Media Group

للاعلان
Advertising Department
Tel: +44 20 8742 9262
ads@alarab.co.uk

لمراسلة التحرير
editor@aljadeedmagazine.com

الاشتراك السنوي
للافراد: 60 دولارا. للمؤسسات: 120 أو ما يعادلها
تضاف إليها أجور البريد.

ISSN 2057- 6005



المحتويات

العدد 98/99 - يونيو، يوليو 2023





غلاف العدد الماضي يناير/فبراير 2023

الشاعر والهوية
في الشعر والجغرافيا وسفر الكلمات

الشاعروالهوية

بصدد سؤال الهوية، هل يتناقض كوني سوريا مع حقيقة أنني متوسطي أيضا، وأيهما يسبق إلى تعريفي ثقافيا وحضاريا؟ أن أكون ابن المتوسط الذي يحتضن سوريا؟ أم ابن سوريا التي تقع في المتوسط؟ أرجو ألاّ أبدو سفسطائيا.

الحقيقة البسيطة والمركبة معا تفيد بأن لغتي العربية الراهنة التي أكتب بها قصيدتي إنما تنتمي إلى أرومة اللغة التي سادت في سوريا وما ترامى من الجغرافيا في محيطها الأوسع المتد شرقاً من الضفة الشرقية للمتوسط حتى ضفاف دجلة والفرات ومن بادية الشام حتى ميناء حضرموت، وكانت قد سبقت إلى الشيوع والازدهار في الجغرافيا نفسها عشرات اللغات واللهجات أبرزها الآرامية بأطوارها المتعاقبة وفروعها المتعددة وهي اللغة التي اتسعت جغرافية حضورها انطلاقا من ميتسوبوتاميا حتى بلغت الهند.

هذه نقطة، النقطة الأخرى، تتعلق بالسؤال عما إذا كانت اللغة كافية وحدها في تعريف الهوية الحضارية. في ظني أن ابن مصر، على رغم من الثقل اللغوي/الديني البارز على هويته "العربية"، لا يستطيع أن يفتكّ نفسه من جاذبية فكرة أنه فرعوني أيضا، ولا أستطيع أن أجزم، ولكنني أتخيل أن أول من شرع في الاعتقاد بهذه الفكرة وروج لها لدى المصريين هم المثقفون الأقباط، ومعهم بعض المثقفين الليبراليين المصريين. لكن ماذا عن عموم الناس الذين ما أن تحدثهم عن مصريتهم حتى يجأر بك جمهور غفير في ملاعب كرة القدم: "نحن الفراعنة"... أما يعني هذا أن الهوية هي (حتى في التداول العام: وذلك بفعل ثراء الأوابد والمكتشفات الآثارية التي لم تنقطع انبعاثاً) إنما تتجلى للعيان بوصفها أكثر من طبقة واحدة، طبقات ثقافية لغوية فكرية وأدبية وفنية تعبّر عن نفسها في شبكة من التجليات المتراكبة والمتداخلة عبر الزمن والصانعة بالضرورة للشخصية الحضارية.

من هنا أجد أن الانتماء المعبّر عن نفسه في هوية عربية للمصري والسوري والعراقي، واليمني، لا يتناقض أبدا مع الآرامي، الكنعاني والفينيقي، (في سوريا) أو الفرعوني (في مصر) أو الآشوري - البابلي (في العراق)، أو الأمازيغي/البونيقي والنوميدي (في الشمال الأفريقي)، بشرط ألاّ يتحول هذا الانتماء إلى أيديولوجيا، كما فعل القوميون السوريون، أو القوميون العرب، أو أنصار النزعة الفرعونية، أو "البربرية" في مراحل مبكرة من نشوء الدول التي أطلقت على نفسها صفة (العربية) في أعقاب انهيار الإمبراطورية العثمانية، وإلا فإن الغنى الحضاري يتحول إلى استنساب عنصري يناهض الهوية الحضارية للذات متعددة الطبقات بينما هو يتخيل أنه يناهض الحاضر السياسي القمعي والمخاتل تحت يافطة العروبة.

ما سلف يتصل بالبعد المعرفي/التاريخي للشعر.

***

شعرياً، في ميول الشاعر ورؤى الشعر، نلحظ مزاجا يشترك فيه شعراء المتوسط على اختلاف لغاتهم، وإذ أضيف اختلاف ثقافاتهم، إنما أستدرك وأستدل على ما أسمّيه بهامش واسع لمزاج متوسطي مشترك نسبة إلى الانتماء الجغرافي، والتعارف الحضاري بين أبناء ضفاف المتوسط. فلا تكفي اللغة الخاصة بقوم من أقوام المتوسط لتحبط التفاعل بين أصحاب الألسنة المختلفة هؤلاء مادام ملزمين بقدر جغرافي وبدرجات من التعايش والتواصل والتفاعل والتنافس وصولا حتى إلى الاحتراب في ما بينهم، أو انطلاقاً منه. فهم يقتسمون، إلى جانب التراب والهواء والماء والزرقة، الأسماك والحيتان وأشجار الزيتون وكروم العنب



ريم يسوف

وشيّ الفخار في النار وصناعة الخمور والزيوت والشموع والأجبان، ويتبادلون الأرباب والربات والحكايات الخرافية وسير الأبطال وصولا إلى الركوع والسجود لإله مشترك يتنافسون في تلقي تعاليمه وتقليبه على أوجهٍ. قبل أن يشطروه وينشطروا معه إلى دينين أو ثلاثة، ويواصلون اللقاء بالسيف حيناً، وبالأزهار أحيانا. بمراكب الحرب ومراكب التجارات.

فبوسيدون وباخوس وقدموس وأوروب ولدتهم مخيلات السوريين وتحولوا إلى تراث إغريقي.

والشعراء والفلاسفة والفنانون لوقيانوس، وميلياغروس، وإيرينا، ولنجينيوس، وداماسكيوس، وأيسوبوس، وعشرات آخرون من كبار الشخصيات الأدبية سوريون ولدوا في مدن وجزر سورية، وصاروا إلى التراث الإغريقي. أما المرحلة الهيلنستية لسوريا، فأعلامها أكثر من أن يحصوا وبينهم أباطرة: جوليا دومنا، كاركلا، فيليبوس العربي، إيل جبل، سيبتموس سيفيروس. ناهيك عن المعماري العظيم أبولودوروس الدمشقي، والحقوقي الحمصي الذي لا نظير له في التاريخ إميليو بابنيان الذي كتب الجملة الحقوقية الخالدة: "إن ارتكاب الجريمة لأهون من تبرير الجريمة"، ويمكن أن نقرأ الجملة بطريقة أخرى: "إن تبرير الجريمة لأشد جرما من ارتكاب الجريمة". لاحظ أن هذه الجملة التي تسمع اليوم في كل قاعات محاكم العالم، لا أحد يريد أن

ينصت إليها عندما تتعلق بالمصائر التراجيدية للسوريين المتحدرين من نسل الحقوقي بابنيان.

***

مما يؤسف له أن الترجمة المعاصرة بين لغات المتوسط لم تتح معرفة تبادلية بالشعر الذي أبدعه شعراء البحيرة على اختلاف لغاتهم. ليس لدينا من الترجمات بين لغات المتوسط ما يكفي وبالتالي ما يتيح لنا البرهان بصورة أجلى على الفرضية التي أتحدث عنها، إن المزاج المتوسطي المشترك، رغم اعتقادي الكبير بما أقول به وهو ثمرة سفر ولقاء وتعارف وحوار مع شعراء ومبدعين متوسطيين، فضلا عن قراءة المتاح من الترجمات.

في الخلاصة ما نشترك فيه كأبناء للبحيرة من أمّ واحدة وآباء متعددين شيء لا نظير لثرائه وجماله وخصوصيته.

***

المؤسف أن بحيرة المتوسط التي سبق لها أن صنعت فصولا متعاقبة من أزهى ما عرفه تاريخ العالم، عادت لتتحول في الألفية الثالثة إلى مقبرة للأجساد والأحلام. فما كنا نظن أنه بات من الماضي، أو هو تحول إلى أساطير تنتجها السينما في أعمال تغذي المخيلة الإنسانية بما هو حكائي وخرافي، وتتعامل معها الذائقة الحديثة بوصفها مجرد موضوعات ممتعة تحتشد فيها المراكب وتزخر بصور البطولة، وتتراءى لنا بوصفها مجرد سلسلة من التجليات الفنية لصراع الآلهة والبشر، وصراع الشعوب والإمبراطوريات، والأبطال أنصاف الآلهة مع أقدارهم المأساوية، كل هذا الذي تجسد في قصص دارت وقائعها في جزر المتوسط وعلى صفحات مياهه المصطخبة تارة والهادئة السلسلة تحت سماوات شديدة الزرقة في أوقات أخرى، ها هو يتحول إلى مقبرة كبرى للهاربين من جحيم الدكتاتوريات وقوى الظلام في تحالفها مع الاحتلالات الأجنبية لتمكين أنظمة طغيانية تسود عن طريق أسر الناس في كهوف الماضي وقمع قوى المستقبل.

هناك الأمل، أخيراً، الأمل في أن يفعم الحب روح الإنسان، لتكون للإرادة عضلة قوية تحمي السجية العميقة، ليتكلم البشر كعشاق لا كقتلة، وليحرسوا بخفق قلوبهم العاشقة زرقة البحر وصفاء السماء.

إن جرحاً في قدم طفل تتسبب به الحرب، في أيّ أرض من كوكبنا الجميل المعذب، لهو جريمتنا جميعاً. لأننا لم نقم بتلك الخطوة الصغيرة المنتظرة... عندما كان لا بد من النهوض إلى الواجب.

إن صمت الشعراء، ولا أقصد الشعراء العرب وحدهم، عما جرى ويجري في هذه البحيرة الدامية التي صنعت التاريخ، هو في نظري سقوط أخلاقي مريع ودليل مرعب على موت الحقيقة وانتصار الجريمة على الإنسان.

عندما يصمت الشعر يصمت كل شيء.

عن الشعر والترجمة والجائزة

لم أعول يوما على جائزة في الشعر. لطالما كانت جائزتي كشاعر هي القصيدة. تلك "الهبة الرائعة"، التي أرجع بها من مغامرة الكتابة، ولا مكافأة عندي تعادل هذه الأعطية. "جائزة ماكس جاكوب" إذ قدمت لمكافأة شعري من خلال مختارات فرنسية، أفضل أن أنظر إليها على أنها اعتراف بشعر تدبره مترجم ومحرر ودار نشر بالفرنسية. وهذه التفاتة لا تقصدني وحدي. لم يسبق لشعري المكتوب بلغتي الأمّ أن منح جائزة عربية. على كل حال لست أعرف بجائزة في العالم العربي مخصصة للشعر.. وهذه مفارقة في ثقافةٍ للشعر مكان مركزي فيها، بل هي في جوهرها ثقافة شعرية.

هل أبتهج إذن بأن تكون أول جائزة ينالها شعري هي هذه الجائزة الأوروبية للشعر، وليست أيّ جائزة عربية، هل أقول لنفسي: ها إنني أخطو على أرض أخرى فأنا شاعر في العالم، في اعتراف غير مشروط بقوة الشعر وكونيته وبالتالي قدرته على ردم المسافة بين الأنا والآخر، من دون أن أتأمل في حقيقة أن الشعر والشاعر في ثقافتنا العربية هما تجربة في اليتم.

أسعدني أن أنال جائزة لم أترقبها، ويغبطني أن يحظى شعري بهذا التقدير. فالجائزة التي أشير إليها هي إلى قيمتها الرمزية العالية، لكونها تحمل اسم شاعر فرنسي قضى في المعتقل النازي، إنما تحتفي بالضرورة بالمعنى الذي تقاتل قصيدتي دفاعا عنه، حرية الشعر وحرية الابتكار وهما بالضرورة الأفق والعلامة على حرية الإنسان.

أنظر إلى الجائزة على أنها تتويج لرحلة مع الترجمة إلى الفرنسية حظي بها شعري بجهود عديدة. ولا يمكنني أن أحدس ما الذي يمكن أن تضيفه الجائزة إلى شعري في مداره العربي وفي دنيا القراءة العربية للشعر.

***

هناك فكرة شائعة ومعمول بها ترى في الترجمة من العربية إلى اللغات الأوروبية ضرباً من الاستقواء الثقافي على ثقافة النص الأصل بوهم انتزاع اعتراف بالحضور من ثقافة مهيمنة. لا أستطيع أن أتجنب نقد هذا التصور وهذا المعنى المتهافت، معتبراً أن كرامة النص في جدارة انتمائه إلى اللغة التي كتب فيها، وفي النهاية فإن ابتكارية النص الشعري وقوة تعبيره عن الوجدان العميق للإنسان، بأيّ لغة كتب وإلى أي حيز جغرافي من العالم انتمى مهما بدا هذا الحيز بعيدا عن "المركز المهيمن"، هما ما يجعل منه منجزاً جمالياً إنسانيا وطرفاً في فكرة العالم والعالمية، مادام نصاً يساهم في الخلق والابتكار والتعبير عن التوق الإنساني إلى الحرية والكرامة والسمو الجمالي. إن الكيفية التي يكتب بها الشاعر هي ما يمكن أن يجعل من نصه عالميا، أو كونياً، مادام شعره يحمل الشيفرة الخاصة المائزة التي يمكن أن تقرأ بكل اللغات وتجعله بالتالي مقبولا في التداول بين مختلف الثقافات الشعرية.

ريم يوسف

كلمة في بيت الكتاب الفرنسي

أتوجه بالشكر إلى من اختارني لهذه الجائزة الرفيعة وإلى "جمعية ماكس جاكوب". بوصفي شاعرا سوريا في المنفى استقبلته ذات يوم خيمة فلسطينية في بيروت أهدي الجائزة برمزيتها الاستثنائية لطفلين لاجئين تنكر لهما العالم: طفل فلسطيني أقام الاحتلال كيانه الملفق في غرفة نومه وعلى أنقاض كيانه الوجودي وشرّده في أربع جهات الأرض، وطفل سوري حطم الطغيان عالمه وأرسله ليسكن القبور والمعتقلات وخيام العالم.

يمكن أن نتفق وأن نختلف في صنيع الشاعر وتعريف الشعر، لكننا أبدا لن نختلف في حقيقة أن الشعر هو الحب، وأن الشعراء يبتكرون الشعر ليصونوا العالم من الشر ويوسعوا الأفق، تلك هي المقاومة بالكلمات.

في الشعر أكتب نفسي وأكتب آلام السوريين المتروكين لقدرهم الدموي وقد دفنهم الطغيان في المراكب الغريقة وحولتهم المأساة إلى طروادييي العصر.

قصيدتي مدينة أصوات في عالم تهدمت مدنه. وهي مدينتهم المجازية ومدينة جميع المنفيين.

عندما تنسج القصيدة الشال للمرأة والوسادة للطفل والكرسي للشيخ عند باب البيت، عندما ترمي القصيدة فتات الخبر للطائر، وتبني المحطة للقطار الذي سيصل غدا بالعائد من الغياب. عندما يرتب الشعر الأشياء اليومية الصغيرة بكلمات لم تسمع من قبل، عندما يصنع الشعر الدهشة وعندما يخز الضمير ويوقظ الحواس ويلهب الخيال؛ إنما هو يصنع المعنى الذي من أجله ذهب الشجعان إلى الموت دفاعا عن الحياة، ولأجل فكرة أو موقف.

في البواكير الدمشقية عندما بدأت أكتب في دفتر صغير بخط طفولي كلماتي الأولى المضطربة حسبت أنني أقلد الشعراء.

واليوم، بعد عقود من العيش بعيداً عن مسقط الرأس، دمشق، والمغامرة الشرسة مع الكلمات في أمكنة شتى أقف هنا بينكم ليقال لي: أنت شاعر.

شكرا للكلمات التي صدّقتني أكثر مما صدّقت نفسي.

المجد لمن آمن بقوة الكلمات ■

نوري الجراح

باريس في 31 أيار/مايو 2023



ضد القناعة

أحمد برقاوي

يتداول الوعي العام جملة يتعامل معها على محمل الجد ألا وهي "القناعة كنز لا يفنى" ويرى فيها حكمة مأثورة. وتأسيساً على هذه الحكمة الزائفة: يطل عليك حكماء عصر الذل قائلين: "كنا عايشين".

ماذا لو قلت لكم بأن القناعة ليست كنزاً أولاً، ودليل عجز ثانياً.

وقبل أن أدلل على رأيي هذا، فلننظر إلى معنى كلمة قناعة.

القناعة والقنع من قنع: وهي الرضا بما أعطيت، فيكون الإنسان قانعا وقنع هو الجمع، أو هو قنيع وجمعها قنعاء. وهي قنيع وقنيعة. واستزادة بالشرح نقول: اقتنع وقنع رضي بالرأي، والقانع أيضا خادم القوم وأجيرهم وتابعهم ومن قنع اشتق القناع الذي تلبسه المرأة.

أرأيت أمة تشتق من فعل هذه معانيه القناعة وتعتبرها كنزاً لا يفنى. وتحوّل هذا القول إلى حكمة تكتب على جدران البيوت والباصات، وتصير لوحات تعلق في البيوت والمكاتب، وتطبع في أسفل صفحات المذكرات وخلف أوراق الروزنامات.

هل تفسر لنا ثقافة الرضا والقناعة هذه حال الذل التي نعيشها الآن؟ هل القناعة بالواقع هذا الذي نعيشه كنز لا يفنى.

تخيل أيها القارئ العزيز إذا ما طبقنا هذه الحكمة السخيفة «القناعة كنز لا يفنى» على حاضرنا ومستقبلنا، وأخذنا بمعناها المتعارف عليه أي الرضى، تخيل ماذا سيكون عليه الأمر؟

تخيل لو أننا قنعنا بما يقدمه لنا عدونا من فتات، وقال للفلسطيني: سأعطيكم السلام والأمان دون الأرض. بناء على حكمة «القناعة» هذه سنشكره. وتخيل أن قال للفلسطينيين وهو يقول لهم ذلك أصلاً: "سأعطيكم ثلاثين في المئة من الضفة أما القدس الموحدة فهي عاصمة أبدية لدولتنا العنصرية" وقبل الفلسطيني ذلك تطبيقاً لـ: القناعة كنز لا يفنى؟

تخيل حال الفقراء والموظفين والعمال وما شابه ذلك إذا ما رضوا بالقليل القليل لأن القناعة كنز لا يفنى؟

تخيل شعباً يرضى بحاكم جائر ويقبل بما هو عليه حاكمة من عنف وغباء يعطيه ويشكر الله على نعمه لأن القناعة كنز لا يفنى؟

تخيل حال المرأة إذا لم تطالب بحقوقها بوصفها كائناً بشرياً ورضيت بالقليل الذي أعطاه الرجل والعادات لها؟ تخيل وتخيل وتخيل عندها ستجد نفسك خائفاً قاعداً مستكيناً ذليلاً لا حول لك ولا قوة وكل ذلك برضاك وبخيارك الحر لأن تؤمن بأن القناعة كنز لا يفنى.

أيها الناس أنسيتم قول المتنبي:

إذا غامرت في شرف مروم

فلا تقنع بما دون النجوم.

إن أهم صفة من صفات الإنسان أن يفكر بالآتي ويعمل من أجل الآتي، ولا يرضى بالحاضر إنه يتخيل عالماً أجمل وأفضل وأغنى.

لكن رفض حكمة: القناعة كنز لا يفنى لا يكون فلسفة نبيلة في الحياة إلا إذا ارتبط بالضمير وقيمه الأخلاقية النبيلة. فالفاسدون والهباشون والدكتاتوريون لا حدود لنهمهم وفجعهم ولا يفكرون بالآخر الذي لا وجود له، بالأصل، في عقلهم الرث.

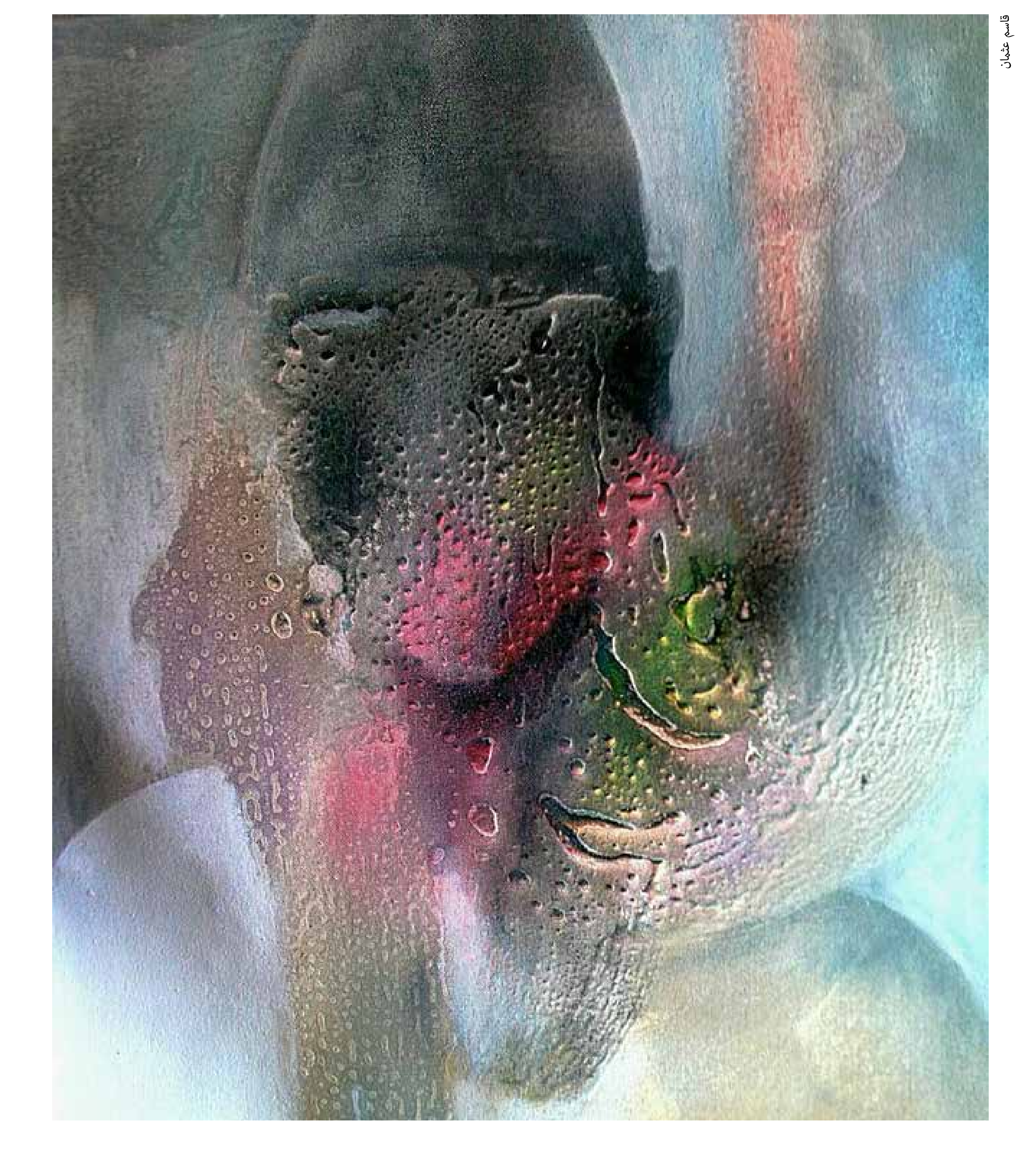
والمفهوم المناقض لمفهوم القناعة هو مفهوم الراديكالية.

1 - ما النزعة الراديكالية

تنتمي النزعة الراديكالية إلى ذلك النمط من التفكير والسلوك الذي مقصوده تغيير العالم تغييراً جذرياً دون النظر إلى طبيعة هذا التغيير. والكلمة بأصلها اليوناني اشتقت من الجذر. ولهذا ترجمتها العرب بالجذرية، غير أن كلمة راديكالية صارت جزءًا من كلمات المعجم العربي المعربة.

ولأن المصطلح يشير إلى تغيير جذري للواقع فإن مفكري السياسة قد ربطوه بمصطلح الثورية.

لكن الراديكالية ليست هي الثورة. فكل ثورة هي راديكالية، ولكن ليست كل راديكالية ثورة. وآية ذلك أن الثورة في العلم السياسي هي صناعة عالم جديد متقدم على العالم القديم، أو تطور جذري في العلوم، فنحن نستخدم مصطلحات الثورة العلمية، ثورة الاتصالات وهكذا.



قاسم عثمان

فيما النزعة الراديكالية على أنواع ويمكن تصنيفها، باختصار، إلى نوعين: الراديكالية الإيجابية من جهة، والراديكالية السلبية، من جهة ثانية.

فأما الإيجابية فهي تلك التي تنطوي على روح التقدم المرتبط بالأهداف الإنسانية، فالانتقال من الوعي الأسطوري إلى الوعي العلمي انتقال راديكالي، ولهذا فالثورة العلمية هي نمط من الراديكالية التي أسست لكل ما نراه من عالم التقنية.

وتظهر الراديكالية في الوعي والسلوك المطابق للوعي، فانتقال الوعي من حق الملوك الإلهي إلى نظرية العقد الاجتماعي انتقال جذري في الوعي، وتحقيق العقد الاجتماعي في الواقع انتقال، هو الآخر، جذري في الواقع.

بهذا المعنى والجذرية الإيجابية هي قطيعة معرفية وواقعية مع عالم قديم، وهذا نراه في السياسة كما في الاقتصاد، في الثقافة الروحية كما في الثقافة العملية. الجذرية هنا هي الجديد المتجاوز على نحو أرقى.

أما الراديكالية السلبية فهي كل فكر وسلوك متطرف يسعى لتغيير الواقع بالعودة إلى ماضٍ زال، فالذي انقضى ومضى عالم لا يعود.

فجميع الراديكاليات السلبية من هذا النوع راديكاليات خطيرة، خطيرة لأنها تدمر الواقع بما ينطوي عليه من إمكانات نحو التجديد.

فاستعادة الإمامة والخلافة واستدعائها من الماضي، واستخدام العنف في سبيل ذلك، ليس سوى نوع من الراديكاليات المدمرة والخطيرة، مدمرة لحياة الناس وخطيرة على منطق التاريخ بوصفه انتقالاً متجدداً نحو الأعلى.

والعنف المرتبط بالراديكاليات الخطيرة عنف تدمير مطلق وليس قوة بناء، وآية ذلك أن أهدافه مستحيلة التحقق. أهداف غير مرتبطة بعلاقة الإمكانية والواقع والإرادة الواقعية التي تنقل الإمكانية إلى واقع.

فالماضي كان مجموعة من الإمكانيات التي تحققت وانتهت، وبالتالي فإن استدعاء إمكانية من الماضي وهم عقلي بامتياز، وهنا تبرز خطورة الراديكاليات القائمة على الوهم. فما من إرادة قادرة على تكسير رأس منطق تطور الواقع أبداً.

2 - راديكالية الوسخ التاريخي

ونحن إذا نستخدم الآن مثقف الوسخ التاريخي فإنما نقصد به فئة من الذين عملوا في حقل الثقافة، بمعزل عن مرتبتهم المتوسطة وما دون وتحولوا بعد الربيع العربي إلى لسان حال الوسخ التاريخي بكل تعيناته. ولا نقصد الذباب الإلكتروني الذي تمتلئ به وسائل التواصل الاجتماعي بأسماء مستعارة، فهؤلا آلة من آلات الوسخ التاريخي الواقعي وليس الثقافي.

ما هي غاية مثقف الوسخ التاريخي؟

يسعى مثقف الوسخ التاريخي لنفي موقع الإنسان – الأنا من الغايات النبيلة لكفاح الربيع العربي بكل ما يعج به من اختلافات. وذلك عبر نزع مفاهيم الحداثة والتنوير والديمقراطية والعقل والتاريخ من الغايات النبيلة للربيع العربي.

مع أن العكس هو الصحيح. إن انتصار الدكتاتوريات بكل أشكالها هي التي هزمت الخطاب الداعي لمركزية الإنسان عبر انتصار إرثها الثقافي التقليدي – الديني المتكئ على فكرة الواحدية والعبودية للواحد.

كيف يمكن لخطاب الديمقراطية الداعي إلى حق الاختلاف والتعبير عنه وحق الاختيار أن يولد دكتاتوريات. بل على العكس لقد واجه الحاكم العربي ويواجه خطاب الديمقراطية بمفهوم الخصوصية أي بفكرة الركود ضد التاريخ. وهذا هو جوهر خطاب مثقف الوسخ التاريخي.

وإلغاء مفهوم التاريخ من الوعي لا يعني سوى جعل الوعي مسخرة بتشبثه بلحظة من التاريخ واعتبار هوية الأوطان قد أنجزت وإلى الأبد.

يجب ألاّ يغيب عن بالنا أن الثورات العربية – أو التمرد العربي لمن لا يحب مفهوم الثورة – لم تنفجر دفاعا عن الإله. فليس الإله هو الذي عذّب الإنسان وسجنه ومنعه من حق الكلام وأفقر وأعدم وهجّر بل هي أنظمة الوسخ التاريخي، ولهذا فجوهر الربيع العربي هو الدفاع عن الإنسان وحرية الإنسان.. أي دفاعا عن التاريخ ضد من أرادوا أن يجمّدوا التاريخ ويريدون تثبيته في لحظة وسخه الحاضر، أو يريدون عودة التاريخ إلى زمن مضى من حياته.

لكن معيار الربيع العربي مازال الدفاع عن حرية الإرادة التي عبرت عن نفسها بذاك النداء: الشعب يريد.

والمدقق في خطاب الدكتاتور العربي وأعوانه لا يجد فيه أي فكرة من أفكار الحداثة والتنوير والتاريخ بل نجد كلمات المعجم القديم مثل: الراعي والرعية والبيعة والقائد والحكيم والعظيم. وليس هذا فحسب بل وخلعت الصفات الإلهية عليه.

هل كل ما سبق هو ثمرة خطاب التنوير والعقل والتاريخ والحداثة والديمقراطية؟

وإن الوعي الإقصائي الذي يختفي وراء نقد خطاب الحرية والحداثة والديمقراطية يريد أن يستبدل دكتاتورية بدشداشة ولحى بدكتاتورية بربطة عنق وبزة.

ولهذا فإن مثقف الوسخ التاريخي نوعان: نوع يدافع عن حاضر الوسخ التاريخ بحجة الخوف على الواقع من الأصولية ومظاهرها، ونوع يهاجم الحداثة والعقلانية والديمقراطية باسم العودة إلى تاريخ قديم، وذم الدكتاتوريات على أنها ثمرة التغرب والحداثة الأوروبية.

إن روح الربيع العربي التي ستستمر وفق منطق التاريخ الذي تشهد تحولاته تناقضات تدعو بعض المنتمين هذه الروح، روح العودة إلى الإنسان ومكانته الأساسية في بلاد حطمت فيها أنظمة الوسخ التاريخي الإنسان وأعلنت موته.

3 – راديكالية الجنون الأيديولوجي

تناول كل من الطب النفسي والطب العام ظاهرة الجنون، وتواضعوا على أن الجنون حالة مرضية لا يستطيع العقل معها أن يفكر منطقياً وواقعياً بكل ما ينتج عن هذا العجز عن التفكير من أنماط سلوك خارقة لقواعد المجتمع خرقاً يصل حد ارتكاب الحماقات التي تلحق الضرر بالآخرين.

وهناك درجات للجنون، وإحدى هذه الدرجات تحكّم الأوهام بصاحبها، وتصديق اللامعقول، فتوهم شخص ما بأن هناك قريناً له يرافقه أينما ذهب درجة من درجات الجنون. غير أن أحداً لم يتحدث عن ظاهرة الجنون الأيديولوجي وخطرها على المجتمع والعلاقات المعشرية بين الناس.

والأيديولوجيا كما هي في تعريفاتها المتنوعة: جملة من الأفكار التي يعتقد بها الشخص اعتقاداً مطلقاً دون أن تنطوي على علاقة بالحقيقة فعلاً، بل إنها حالة تجعل صاحبها محصوراً بما يؤمن به إيماناً مطلقاً.

وانتقال الأيديولوجيا من شكل من أشكال الوعي البسيط المرتبط بالمصلحة أو التصديق العادي إلى حالة من الجنون الأيديولوجي لا يعني سوى تحكم الأيديولوجيا بوصفها هوساً بصاحبها، واستخدام العنف اللفظي أو الجسدي ضد كل من ينال من أوهامه التي وصلت حد الحقيقة المقدسة.

يتعين الجنون الأيديولوجي بقداسة أمرين: قداسة أشخاص والنظر إلى ما يصدر عنها كلام لا يأتيه الباطل من خلفه ولا من بين يديه. والفكرة المطلقة التي تؤسس لكل الحقيقة.

وحين يتحد الشخص المقدس والفكرة المقدسة في شخص ما فاعلم بأنه في حال الجنون الأيديولوجي.

ولا شك بأن من علائم الجنون الأيديولوجي التعصب الأعمى النافي للمختلف.

فكيف إذا تحول المجانين الأيديولوجيون إلى فاعلين في المجتمع والسياسة والدولة، فإنهم يعيثون خراباً في الحياة، ويصادرون على المستقبل، ومن هذه الزاوية لا فرق بين نتنياهو وآية الله الخميني والبغدادي وكيم إيل سونغ وماو تسي تونغ وأتباعهم.

وتجب الإشارة إلى أن التعصب الطائفي هو شكل من أشكال الجنون الأيديولوجي القاتل، وبخاصة إذا تحول إلى جنون جمعي، وآثاره المدمرة على الحياة واضحة في بلادنا. والحق إن جميع الجرائم ضد المجتمع من فئات تنتمي إلى المجتمع نفسه، أو لا إنما مردها إلى الجنون الأيديولوجي.

وها نحن نعيش اليوم مرحلة من الجنون الأيديولوجي الذي لم يسلم منه حتى بعض من أولئك الذين نظن بأنهم ينتمون إلى حقل الحرية.

فذهنية العنف الناتجة عن الجنون الأيديولوجي والتي تُمارس اليوم بين الناس لمجرد الاختلاف لا تترك مجالاً للشك بأن البرء من الجنون الأيديولوجي الذي كنا نظن بأن الربيع العربي دواء شافٍ منه لم يأخذ بعد صورة الانتصار الكلي.

ومن مظاهر الجنون الأيديولوجي المرعبة خروج المكبوت الطائفي لدى الأفراد الذين ينتمون إلى حقل الحداثة في الظاهر بكل عنفه.

والشفاء من الجنون الأيديولوجي ليس معناه الانتقال من جنون أيديولوجي إلى جنون أيديولوجي آخر، كانتقال الإسلامي إلى الشيوعي أو انتقال الشيوعي إلى إسلامي، بل بالشفاء من التعصب الأيديولوجي والعودة إلى العقل الذي يعترف بالاختلاف ونسبية الحقيقة وموضوعيتها والحق في ارتكاب الخطأ وتاريخية المعرفة والقطيعة المعرفية وممارسة النقد، أي عودة العقل إلى ذاته الثرية.

ولسائلٍ يسأل ما شأن الإصلاح في وظيفته الاجتماعية فالاقتصادية والسياسية، هل هناك تناقض بين الإصلاحية والراديكالية الإيجابية؟

الجواب: إن الإصلاح عملية مطلوبة دائماً، إنه تلاؤم جديد مع متغيرات واقعية دون قطيعة مطلقة، كإصلاح القوانين مثلاً، والإصلاح الاقتصادي والإصلاح المؤسساتي. ولكن إذا أصبحت واقعة ماضية عقبة أمام التطور فإنه لا ينفع معها الإصلاح فلا بد من بديل عقلي وواقعي لها.

أردنا في عرضنا السابق أن نبرز أهمية الوعي في صناعة العالم، فلا وعي بقادر على صناعة العالم إن كان الوعي بمنطق راديكالي أو بمنطق إصلاحي إلا إذا كان ثمرة فهم وتفسير منطقي علمي يستند إلى ما أسمّية بالواقعية العقلية.

وأعداء الواقعية العقلية صنفان: صنف يريد أن يؤبد الواقع كما هو دون تغيير، وهذا أمر مستحيل، وصنف يريد أن يعيد التاريخ إلى الوراء، وهذا الأمر هو الآخر ضرب من المستحيل. وكلا الصنفان خطر وشر مستطير.

ومن هنا فإن الخطاب الذي يتصدى لتغيير العالم يجب أن يكون مرتبطاً بالواقعية العقلية كما حددناها.

فالأوهام مريحة للكسالى إن هم بقوا في أوهامهم دون فعل، لكنها تصبح جرائم إن هي تحولت إلى إرادة عنفية وفعل على الأرض.

مفكر فلسطيني من سوريا



من بواكير الحضارة إلى قمة الحداثة

المعرفة كمحرك لطوبولوجيا السيطرة والقوة

عبدالعالي زواغي

الأمم الأكثر علما كانت دائما الأمم الأكثر قوة وتأثيرا وذكرا وأثرا، والتاريخ يخبرنا بأن الكلدانيين الذين يعتبرون العلماء الأوائل الذين وضعوا أول نظام للكتابة المسمارية (ألواح الطين) كانوا نواة الحضارة الآشورية العظيمة وسر تفوقها ابتداء من القرن السابع قبل الميلاد، حتى صارت قوة إمبراطورية كبيرة أخضعت الإمبراطوريات المجاورة، كالمصريين والفينيقيين والفرس.

واليونانيّون الذين أغنوا العالم معرفيا وعلميا منهم خرج "الإسكندر المقدوني" صاحب الحكمة والمعرفة، الذي اجتاح مشارق الأرض ومغاربها، وكتب ملاحم وبطولات خالدة في صفحات التاريخ.

والعرب الذين سكنوا الصحراء وشُرِّفوا بنبي منهم، كانوا نواة الحضارة الإسلامية الزاهرة التي بلغت الآفاق والأقاصي، ولم يتأتّ لها ذلك لولا الفتوحات العلمية التي أحرزها العلماء المسلمون في شتى الحقول والميادين، على اعتبار أن الإسلام أكثر الديانات حثا على العلم.

والحضارة الأوروبية الحديثة، التي بدأت تزهر وتتفتق ابتداء من القرن السابع عشر، فيما عرف بعصر الأنوار، لم يتأت لها غزو بقية العالم واستعماره، لولا الثورة العلمية والجنوح إلى التفكير العلمي الموضوعي والعقلاني.

تتعدد النماذج والشواهد، قديمها وحديثها، إلا أن الثابت في سر تقدم هذه الأمم وعِظم قوتها كان مستمدا من العلم وليس من شيء آخر، وسيبقى هذا الناموس ثابتا أيضا في هيمنة الحضارات والأمم أو انكسارها، وتاريخها تصنعه وتصوغه المعرفة بمختلف حقولها وأصنافها، بما في ذلك المعرفة الدينية، لاسيما في وقتنا الراهن، فنحن نعيش في مرحلة تاريخية تهيمن عليها أكثر من أي وقت مضى الرهانات المرتبطة بالمعرفة، وهذه الأخيرة، صارت القوة الإنتاجية الأساسية في عالم اليوم، وهذا الفرش يقودنا إلى سؤال حارق ومؤلم ينقِّب في نوعية المعرفة التي ننتجها نحن كأمة من المفروض أن تحمل لواء العلم والمعرفة، وفينا اليوم من لا يزال يعتقد باستحالة الصعود إلى القمر وأن من فعل ذلك فحكمه من حكم المنتحر! وأن الهاتف النقال من أعمال السحر! وغيرها من الخرافات.

صعود الحضارة الإسلامية

إن هذا النكوص يعاكس ويناقض ما عرفته الحضارة الإسلامية في عصورها الذهبية المتدة من منتصف القرن الثامن حتى القرن الخامس عشر للميلاد، من إنتاج معرفي غزير جعلها قوة كونية، حتى أن المصنفات العلمية والكتب بلغ عددها في عهد الخليفة المأمون مثلا 300 ألف كتاب في بيت الحكمة لوحدها، أما في الأندلس في القرن العاشر فقد بلغ عدد الكتب 600 ألف كتاب، مع العلم أنه حسب المراجع التاريخية كانت تنشر كل سنة في الأندلس 60 ألف دراسة وقصيدة ومؤلف في جميع التخصصات.

وفي الوقت الذي استطاع فيه "البتاني" و"البيروني" وصف ظاهرة الكسوف وصفا علميا دقيقا، كانت الشعوب الأوروبية تعتقد اعتقادا غريبا في توصيف هذه الظاهرة الفلكية، مفاده أن الكسوف هو الغول الذي أكل الشمس، لذلك كانوا يخرجون إلى الشوارع ويصيحون ويقرعون أواني الطعام، من أجل أن يذهب هذا الغول ويترك الشمس لحالها.

لقد تغيرت الأزمان، وصرنا نعيش كسوفا من نوع آخر، مس هذا العقل العربي الكسيح الذي أكله غول الجهل والكسل والتخلف والفساد المركب؛ بينما الأمم التي تخلصت من الخرافة وأقبلت على العلم، أشرقت الأنوار على عقولها، وصارت تصنع وتبدع وتبتكر وتكتشف أسرار الكون وتمدنا بمعلومات عجيبة ودقيقة عنه، فما الذي تغير؟



لقد كانت المدارس والجوامع والمعاهد التي نشأت في رحم الحضارة الإسلامية، كلها تحمل مشروعات تخريج علماء حقيقيين وليس مجرد متعلمين، كما هو حاصل اليوم، ومن لا يؤلف ولا يأتي بجديد في فنه أو علمه فقد كان يعتبر بمثابة نقيصة ومعرّة تلحق به، والواجب علينا اليوم أن نبحث ونستعيد "جينوم المعرفة" فينا إذا أردنا التموضع بين الأمم، من خلال تطوير وتثوير المناهج التعليمية والثقافية ومحتوى وسائل الإعلام ونوعية الخطاب الديني، وهي راهنا، أنساق تسعى في أغلبها إلى قمع العقل وتغييبه، وتساهم جميعها في ترسيخ نظرية الطبائع الثابتة التي يرانا الغرب من خلالها، على اعتبار أن العقل الغربي يلوذ بالمنطق ويتميز دائما بأنه حي ومتطور وفي حركة تقدم دائمة، بينما العقل العربي لاعقلاني وسكوني في حالة ركود مزمنة؛ ولعل جزءا غير يسير في هذا تتحمله نخبة الأمة، هذه النخبة المأزومة اليوم، التي ربما امتلكت وراكمت رصيدا من المعرفة والثقافة، لكننا نراها تفتقد للقدرة على الفعل وشق مسارات مختلفة عن المألوف، بسبب اختلاف أيديولوجياتها ومرجعياتها وأهدافها، وعجزها عن التكتل ولمّ شتاتها وتجاوز عقدها ومصالحها، في سبيل وضع مشاريع إحيائية جادة تتيح لنا الانخراط في حركة التاريخ من جديد، هذه الحركة التي لا تحدث إلا عبر الفعل، والتي تفهمها حنة أرنت بأنها (المقدرة على خلق بداية جديدة)، وما أحوج الأمة إلى بداية جديدة ومختلفة عن السائد المألوف.

صراع قوامه المعرفة

إن الصراع في العالم قوامه المعرفة، فالمعرفة وحدها من بإمكانها تخليق القوة التي تسمح بالتموضع ومضاهاة بقية القوى المهيمنة على الاقتصاد والسياسة

والثقافة والدفاع، وعلى سبيل الاستشهاد، فالزحف الهادئ للقوة الصينية الذي وصل إلى ذروة الاكتمال، مهددا بتجريف النظام العالمي ومزاحمة أميركا بضراوة، لم يكن وليد الديموغرافيا ولا المساحة الجغرافية ولا التغني بإرث الأجداد فقط، وإنما كان بتسيُّد المعرفة والتوسل بها لتحريك ماكنة الاقتصاد والدفاع وتوسيع دائرة الهيمنة في الشرق والغرب، وبالمثل تفعل دول كثيرة راهنت على المعرفة الحديثة من أجل مراكمة القوة وتشغيل عجلة التصنيع العسكري التكتيكي، حتى أصبحت فاعلا مهما في ترجيح كفة الحروب والنزاعات الدولية، لعل أبرزها طائرات "الدرون" التي تقوم دول مثل تركيا وإيران بتصنيعها وكان لها دور بارز وناجع في الحروب التي أقحمت فيها، ونالت سمعة قتالية جذابة جعلت الطلب عليها يتزايد، مع ما يستتبع ذلك من عوائد مالية مهمة، من خلال تصنيع عسكري يراكم القوة ويغذي الاقتصاد، وهذا الأمر يجرنا إلى القول إنه ربما يجدر بنا أن نؤمن بمقولة أن السلاح النووي هو ما يضمن السلام العالمي، وليس العكس، فلو أن دولة واحدة انفردت بالمعرفة والتقنية الخاصة بهذا "السلاح الأخروي" لبغت على العالم أجمع وأخضعته، ولألجمت أي دولة تنزع نحو العصيان، دون أن يكون لها ند أو نظير.

هذا الأمر يقودنا إلى الإشارة إلى أن البعض عندنا يعتقد أن الأزمة التي تعصف بالنظام العالمي بكل تموجاتها الحالية، هي بمثابة إيذان بقرب نهايته وموته، ليحل محله آليا، نظام يقيمه المسلمون ليهيمنوا به على الشرق والغرب، وكأن هذه الأمة لها الجهوزية الكاملة والكافية لقيادة العالم، وهي لا تملك نموذجا اقتصاديا ولا نموذجا سياسيا ولا نموذجا معرفيا ولا حتى مشروعا حضاريا متكاملا، فكيف لها أن تتسيّد العالم من العدم والفراغ، مشيحين الطرف بذلك عن حقيقة أن التمكين له إرهاصات ومقومات، ولا يتحقق بالأمنيات وأحلام اليقظة، أو انتظار تحقق النبوءات الدينية.

في الحقيقة، تتزحزح المجتمعات عندما تتخلى عن فائض اليقينيات "المُتَوَهَّمة" التي تعوقها عن فهم الواقع ورؤية المستقبل بعقلانية، وقبلهما معرفة الماضي معرفة مجردة وفاحصة، فالمجتمعات التي لها يقين راسخ و"مُتَوَهَّم" بالقوة والتمدن، ويقين متجذر و"مُتَوَهَّم" بالصلاح الأخلاقي والديني، هي مجتمعات جامدة تميل إلى تقديس الكلام والراحة على العمل والانتاج، وتستعيض عن النقد الذاتي والمساءلة بالاكتفاء بالغيبيات والانحيازات المسبقة لتأكيد صواب ما هي عليه.

إن مجتمعات من هذا الطراز، يسهل سوقها وتوجيهها بالشعارات والكلاميات الخاتلة والمراوغة، الشعبوية والدينية، أو ما يسمى "الحكم بالفكرة" إذا استعرنا تعبير حنة أرنت، وقد رأينا الكثير من النماذج على طول الخط الزمني الذي تلا الحروب العربية مع الكيان الصهيوني، مرورا بالحروب الإمبريالية التي استهدفت العراق وأفغانستان، وليس انتهاء بأحداث الربيع العربي، إن هذه المجتمعات تحتاج فعلا إلى مراجعات تخلخل هذه اليقينيات "المُتَوَهَّمة" التي تعتبر في أصلها أرسافا ثقيلة تجذب إلى القاع كلما تلكأنا في فكها وتحطيمها، وهذا من خلال كتلة من أصحاب الفكر والمعرفة، ففي كل عصر، تنولد "كتلة تاريخية" من الرجال المدججين بأفكار مخالفة للسائد وغير مهادنة للواقع، لا ترضى بالجمود ولا تؤمن بالمستحيل ولا تستسلم للظروف، وعلى قلب رجل واحد تهوي على الصنميات التي تعوق الناس عن التحرر واستنطاق الحقائق والرؤية من غير تلك المرآة الوحيدة التي تعودوا على النظر من خلالها، رغم ما بها من غبش وعدم وضوح، ليحدثوا بذلك، رجة عنيفة تعيد للناس زمام وعيهم وتملكهم لجام أنفسهم بعيدا عن سطوة من كان يهيمن على صناعة وعيهم وتخيلاتهم وتمثلاتهم، راغبا في جعلهم يفكرون عبره وفقا لما يريد هو.

عامر العبيدي

الواقع الافتراضي.. صراع وقوده الفرد

من يعتقد بإمكانية السيطرة على الناس وإخضاعهم جسديا، من المستحيل أن تخضع شعبا بالقوة والإكراه ووسائل الإذلال، القوى الذكية تلجأ إلى إخضاعهم طوعا وبإرادتهم، بالسيطرة على عقولهم وعواطفهم، وقبل ذلك تفتيتهم إلى ذرات وذوات منفصلة، وجعلهم يعيشون في عالم وواقع افتراضي وغير حقيقي، بتفكيك الفكر النقدي العام وروح الجماعة، فماذا تفعل ذات وحيدة أمام خوارزميات ذكية وسرديات متقنة ومحتوى جذاب، تضعف أمامها الملكات الفردية المفرغة من أيّ قوة نقدية أو ثقافة رقمية شكاكة، فينأى الفرد عن الأسرة والمدرسة وعن الرفاق وعن النقاشات العامة وعن مجتمعه ومؤسسات إنتاج الثقافة والمعرفة، وينعزل وحيدا في فقاعته الخاصة التي صنعتها له الوسائط الاتصالية، حيث يصير سهلا تشكيله وتوجيهه وإفراغه من قيمه الأصيلة وتوجهاته المكتسبة وملؤه بأخرى بديلة عنها.

لقد بات واضحا بما لا يدعو للشك، أن الفردانية باعتبارها أحد الأقانيم الرئيسية في نظام الحداثة، هي في الأصل فكرة مفزعة تثوي خلفها نزوعا مقصودا وممنهجا نحو إنهاء الاجتماع البشري، خصوصا الأسرة باعتبارها المنبع الأول لتعليم الفرد وتطعيمه بالقيم المعيارية، وقد توسلت بوسائل الإعلام والشبكات الاجتماعية التي استفردت بالأفراد وانتزعتهم وعزلتهم عن واقعهم الحقيقي، ونزعت منهم الملكات العقلية والإدراكية ليسهل التأثير فيهم داخل فقاعات مستقلة، حتى أنها نجحت في جعلهم مشوشين لهم قابلية كبيرة على اعتناق الأفكار دون أدنى مقاومة، وتصديق

ما يتم ترويجه من أنماط ثقافية دخيلة وسلوكات غريبة، دون فحص أو تقصي أو مناقشة.

قادت هذه الوسائل إلى عزلة الفرد وصنع تحيزاته المعرفية بعيدا عن مؤسسات التنشئة الاجتماعية التقليدية في الدولة، وهذه العزلة جعلته هشا وضعيفا ومحاصرا، على غير ما كان في السابق، حيث العلاقات الاجتماعية التفاعلية والنقاشات والحوارات الحية التي يبني من خلالها الفرد تصورا للواقع ويكتشف صواب أفكاره ومعلوماته أو خطئها، من خلال ما يسمى "تأثير الجماعة التفاعلية".

مراقبة لتوجيه الشعوب

هكذا تعمل الدكتاتورية الرقمية التي تغيى الهيمنة والسيطرة، تنتزع الإنسان من عالمه الحقيقي وتسوقه بوسائلها المخاتلة إلى واقع افتراضي وواقع معزز ومستقبلا إلى عالم الميتافيرس، حتى يصير عبدا لنظام تواصلي مختلق، يجيد صناعة الرغبات والدوافع وتشكيل الآراء والقيم وتوجيه السلوكات والأفكار، وخلق العدوى الجماعية التي يريدها في المنطقة أو البلد المستهدف، وفقا لإستراتيجياته وسياساته وأيديولوجيته، وضمان مراقبته وتوجيهه بشكل دائم في سياق الحياة دائمة الاتصال التي تؤطر وجوده الرقمي.

إن هذه المراقبة في أول عهدها، لم تكن من صميم الخريطة الجينية لمواقع التواصل الاجتماعي، لكن انعطافة مهمة حولت المسار بالكامل، وانتقلت هذه المواقع من النسق المعرفي إلى النسق السلطوي، عندما بدأ المساهمون في شركة غوغل يهددون بالانسحاب منها بعد سنوات قليلة من انطلاقها، لعدم وجود عائد مادي معتبر، فكان لزاما على مؤسس الموقع لاري بيج وشريكه سيرجي برين الانتقال إلى نموذج أعمال مختلف عما كانا يؤمنان به، فقد كان غرضهما في البداية من المنصة تنظيم المعلومات العالمية وجعلها متاحة ومفيدة، لينتهي بهما المطاف إلى توظيف الإعلانات من أجل الاستمرار، وهذه العملية بالذات عرفت تطورا رهيبا أسست أولا لنظام مراقبة بهدف اقتصادي قائم على التقاط التجربة البشرية وتحويلها إلى سلعة (البيانات الضخمة) ثم بيعها للشركات الاقتصادية وأجهزة الاستخبارات.

ومن خلال التطور المستمر الذي طرأ على ذكاء الآلة وخوارزميات المواقع الاجتماعية، تمكن دهاقنة شركات وادي السيليكون الكبرى، المعروفة اختصارا باسم (GAFAM)، وهي غوغل، آبل، فيسبوك، أمازون ومايكروسوفت، من التنبؤ بسلوك البشر وفهم طرق تفكيرهم، مما سهل أمر التأثير فيهم وتوجيههم، فالمليارات الأربعة الذين يستخدمون منصات التواصل الاجتماعي بشكل نشط، ويمثلون نسبة 53.6 في المئة من سكان العالم، سيكونون في قبضة (GAFAM) وبعض الطامحين إلى التحكم في البشرية والسيطرة عليها بغرض تحقيق أهدافهم، من خلال الخطط المستقبلية الموضوعة لهذا الغرض، تحت مسمى فضفاض "ما بعد الإنسان"، على غرار ابتكار رقائق وزرعها تحت الجلد، أو دمج الإنسان بالآلة لإنتاج إنسان هجين (سيبورغ) وما يثيره من مخاوف إيتيقية.

تتوسل القوى المهيمنة بالمنصات الاجتماعية لتحقيق أهدافها وهندسة الواقع، ففيسبوك مثلا شبيه بأرض عَشِبَة يسهل إضرام النار فيها، فعود كبريت واحد يمكن أن يحرق مساحة واسعة من العشب اليابس، هذا ما يحدث إذا احتدم النقاش حول قضية بعينها، فتتحول في زمن قياسي إلى "تريند" لا يخلو من الجدال البيزنطي غالبا، مع كمية كبيرة من الكراهية التي ينخرط في إنتاجها وتدويرها أعداد مهولة من المستخدمين، الذين لا يعلمون أنهم ضحايا "عدوى" العواطف التي تشرف خوارزميات فيسبوك على ترويجها بين المستخدمين؛ فكل نقرة وكل تعليق وكل مشاهدة، يتم تخزينها في خوادم عملاقة قبل أن تتحول إلى تكهنات وتنبؤات سلوكية (يقوم مركز الذكاء الاصطناعي التابع لفيسبوك بـ06 ملايين تكهن في الثانية الواحد) ثم يجري تعزيز هذا السلوك ونشر العدوى المطلوبة في المناطق والبلدان المحددة، من خلال ظهور منشورات الكراهية مثلا، بشكل مكثف لدى المستخدمين، أو عواطف الإحباط واليأس والثورة وغيرها.

الأمر بالغ التعقيد، لكن ما يحدث لا يمكن التنبه إليه بسهولة أو فهم آلية عمله من طرف المستخدمين الغارقين في فقاعة كبيرة تحجب عنهم الحقائق، فقد أدمنوا التكشف والانكشاف والمرئية، وصاروا عبيدا للنظام التواصلي الذي أوجده فيسبوك، والقائم على خلق مكافآت وتنبيهات تتغذى على هوسنا بالظهور وعلى انحيازاتنا وغرائزنا العميقة. فيسبوك ولد بريئا، كموقع يتواصل فيه طلاب الجامعة، فيثرثرون ويتبادلون المعلومات فيما بينهم ويتشاركون قصصهم وأخبار علاقاتهم، لكن مع تحوله إلى منصة عالمية ضخمة تستقطب مختلف الشعوب والفئات العمرية (يناهز عدد مستخدميه اليوم 3 مليارات مستخدم)، بدأت مجسات الاستشعار الاستخبارية ومراصد الصراع ومخابره في توجيه



عامر العبيدي

اهتمامها إلى هذه المنصة للسيطرة عليها وتحويلها إلى وحش عملاق يأكل الأخضر واليابس، تتم تغذيته بخوارزميات فائقة الذكاء، ليتمكن "الأخ الكبير" من مراقبة العالم والسيطرة عليه، من خلال معرفة أكبر بالنفوس والميولات والاهتمامات التي يبذلها المستخدمون طوعا، والتي تتحول إلى بيانات ضخمة تستخدم ضدهم وضد إرادتهم.

الزيف العميق.. انفجار الكذب والشك

في هذا الإطار، وعلاوة على الأخبار الكاذبة والحملات المضللة، فإن تقنية "الزيف العميق" تدشن انعطافة خطيرة في الحرب على الوعي الجمعي والتأثير في الجماهير وتغليطها في سياق حروب الجيل الرابع، ومن المتوقع أن تنفجر هذه التقنية أكثر في المستقبل، خصوصا أن معظم معرفتنا الحسية، والتي يقدرها العلماء بـ80 في المئة نستقيها بصريا، والشاشات اليوم لها كل المقومات للاستحواذ على انتباهنا وتزويدنا بالمعارف والمعلومات والأخبار، التي تشكل في نهاية المطاف وعينا وإدراكنا لمختلف الأحداث والقضايا والأشخاص، لذلك تأتي مقاطع الفيديو في صدارة المحتوى الرقمي الذي يشد انتباه الناس بشكل عجيب على منصات التواصل الاجتماعي، أكثر بـ05 مرات من الوقت المخصص لمشاهدة المحتوى الثابت.

يمكن لتطبيقات الزيف العميق إنتاج مقاطع فيديو ملفقة وبجودة عالية يصعب كشف زيفها، معتمدة على دمج تقنيتي الذكاء الاصطناعي والتعلم العميق، والأخطر عندما يتم التلاعب برموز الدول والشخصيات المؤثرة فيها، سواء التاريخية أو الراهنة، وإنتاج فيديوهات تظهرها في وضعيات غير لائقة أو تدلي بتصريحات معاكسة لما هو حقيقي وواقعي، بهدف استنهاض الرأي العام وتهييجه.

إن الخوف الأساسي في الحقيقة ليس من هذه التقنية في حد ذاتها، وإنما من انحسار التفكير النقدي لدى مستخدمي وسائل الاتصال وكسلهم المعرفي وميلهم إلى تصديق كل ما تقذفه المواقع والمنصات الاجتماعية دون "قراءة طباقية" تبحث في السياقات والأهداف الثاوية خلف أيّ صورة أو مقطع فيديو، وهذا يقود إلى ضرورة التفكير في مناهج تعليمية تراعي هذه الجوانب في الثقافة الرقمية وإعداد الفرد بعدة معرفية تمكنه من تلافي مثل هذه الهجمات المتنامية والتفطن لها قبل أن تلعب بعقله وتوجهه.

كاتب من الجزائر



من الديمقراطية المنتصرة إلى الديمقراطية المجرمة

في أسباب كراهية الديمقراطية

سعاد زريبي

حين تناضل الشعوب من أجل الديمقراطية وتعتبرها خاصية الحكم العادل والرشيد يعتبر الفيلسوف الفرنسي المعاصر جاك رنسيار أن الديمقراطية هي ضرب لمفهوم العيش الجماعي. يفتتح رنسيار كتابه "كراهية الديمقراطية" بواقعة تاريخية عاشها العالم مع بداية الألفية الجديدة والمتمثلة في الإطاحة بنظام صدام حسين "الديمقراطية تنبعث من الشرق الأوسط تحت هذا العنوان احتفلت صحفية أرفع مشعل الليبرالية الاقتصادية منذ بضعة أشهر بنجاح الانتخابات في العراق وبالمظاهرات لسوريا وبيروت... انتصرت الديمقراطية، لكن كان يجب معرفة كل ما يعنيه انتصارها، إن منح الديمقراطية لشعب آخر لا يعني فحسب منحها منافع الدولة الدستورية والانتخابات الحرة والصحافة الحرة اذ يعني أيضا منحه الفوضى". يعتبر جاك رنسيار أن الديمقراطية الممنوحة بقوة السلاح لا ترسي تقدم المجتمع بل تدعم كل نوازع الهائجة للبشر حيث يتحول الانحلال حرية و الجشع والنهم الاستهلاكي للإنسان الديمقراطي لا يسد ولا يشبع. إن الديمقراطية التي كانت في بداياتها مع اليونانيين "شتيمة" اخترعها في بلاد الإغريق من رأوا في الحكم الشائن للدهماء خراب كل نظام مشروع والتي إلى حدود اللحظة الراهنة تعتبر مرادفة للبغض أو مدعاة للهجاء لأن الديمقراطية عند الإغريق يقول جاك رنسيار هي "بازار الدساتير".

تعود الكراهية الديمقراطية عند أفلاطون إلى رفضه التام مشاركة العامة في شؤون المدينة وأن دخول العوام في شؤون السياسة يثير الفوضى وعدم استقرار القوانين وهذا الرفض الأفلاطوني لمشاركة العامة في شؤون المدينة نابع من فلسفته العقلية التي تعتبر أن القوانين يجب أن تكون مؤسسة على وفق قوانين الوحدة التي وحده العقل قادر على التصريح بالقوانين وسنّها وفرضها أما العامة فهم ينتمون إلى فضاء العالم الحسي وليس بوسعهم سن قوانين المدينة. لا يمكن أن يكون في العودة الى التحليل الرنسياري للتصور الأفلاطوني حول مفهوم الديمقراطية نفي للعامة أو دعم للتصور الأفلاطوني بل إنها عودة فلسفية تكشف عن تاريخ كراهية الديمقراطية في الخطاب الفلسفي.

يعلن وزير الدفاع الأميركي عقب سقوط نظام صدام حسين أن الشعب العراقي قد أصبح حرا من سلطان حاكم جائر لكن أخفى وزير الدفاع الأميركي ما يمكن أن تعنيه الحرية بالنسبة إلى الشعوب التي أصبحت حرة بشكل مفاجئ أو لنقل بشكل قصري من خلال قوة عسكرية خارجية، لم يكن الشعب حينها قادرا على استيعاب الحرية فأصبحت الحرية مساحة واسعة لعمليات النهب الداخلي و الخارجي والسطو على ممتلكات الافراد وممتلكات الذاكرة، يقول جاك رنسيار "الحرية الآن هي أيضا فعل الشر... تنبعث الديمقراطية ولكن الفوضى تنبعث معها" حيث الجشع اللامحدود ينفلت ويسطو ويعلن شكلا جديدا من النظام اللانظام في سياق مماثل يكتب الفيلسوف الألماني شيللر، والذي تعتبر نصوصه مصدر أساسي خفي ومعلن أيضا في فلسفة الفيلسوف الفرنسي جاك رنسيار، إن الحرية الحقيقة هي سمة الرشاد بالنسبة إلى الشعب ولا يمكن أن تكون فاعلة إلا بالنسبة إلى شعب استطاع أن يضبط شجع ميولاته وشراهته الحسية وفقا لما يحقق التصالح بينها وبين ضوابط العقل والقانون ومن جهة موازية يقول جاك رنسيار إن الحرية ليست انحلالا. تلك هي معضلة الديمقراطية في فهم وتوظيف مفهوم الحرية في شؤون الدولة وفي تسيير العلاقات بين الأفراد أو في ضبط المعاملات الاقتصادية والتجارية. يقول كاتبو تقرير أزمة الديمقراطية "الديمقراطية تعني الزيادة التي لا تقهر للمطالب التي تضغط على الحكومات وتسبب في تدهور السلطة وتجعل الأفراد والجماعات عصية على الانضباط وعلى التضحيات التي يتطلبها الصالح العالم". تجد الديمقراطية نفسها في سياستها التوسعية الجديدة وشعاراتها في ضمان العيش المشترك العادل والمساواتي بين الأفراد أمام إحراجين: السيطرة على شراهة الإنسان الديمقراطي والشر الذي لا بد منه في الحياة الديمقراطية من جهة ومن جهة ثانية الخوف من الانزلاق نحو الحكم الشمولي الاستبدادي الشمولي أو ما نسميه النظام الدكتاتوري الذي ما هو إلا تعبير عن عجز في توفير كل مطالب الإنسان

ضياء العزاوي

الديمقراطي التي لا تنتهي فيلجأ النظام السياسي إلى القوة من أجل السيطرة وهو ما يجعل السقوط في الحكم بلا حدود والحكم التعسفي الحل الوحيد الممكن.

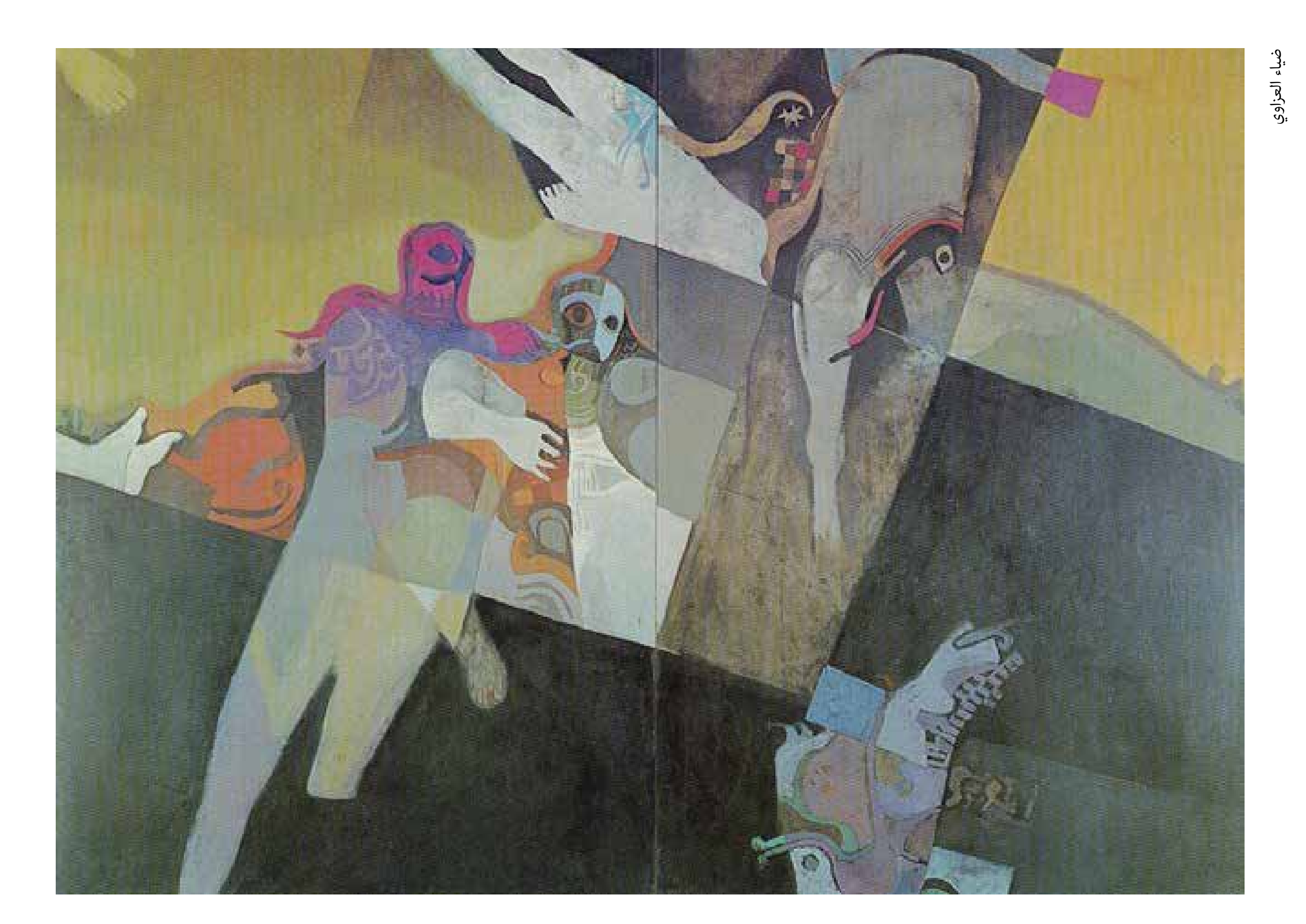
تكمن أزمة الديمقراطية في كثافة الحياة الديمقراطية أي توسع المبدأ الفوضوي في كل جوانب النظام السياسي والاجتماعي والاقتصادي. تجد الديمقراطية نفسها أمام مشكلتين يسببان أزمتها: الحياة الديمقراطية هي المشاركة الشعبية الكبيرة في مناقشة الشؤون العامة وهذا أمر سيء. وأما التوجه نحو "الحلم الطوباوي" بإمكانية إشباع وهذا أمر سيء أيضا. يقول جاك رنسيار "من ثم يجب أن تكون الديمقراطية الجيدة شكل الحكم والحياة الاجتماعية القادرة على السيطرة على الإفراط".

بينما كانت الجيوش الأميركية تعمل على نشر الديمقراطية في العراق، ظهر في فرنسا كتاب يضع مسألة الديمقراطية في الشرق الأوسط في ضوء مختلف تماما حمل الكتاب عنوان الميول الإجرامية لأوروبا الديمقراطية" لجون كلود ميلنر. يحلل هذا الكتاب الجريمة الحالية للديمقراطية الأوروبية والغربية المطالبة بالسلام في الشرق الأوسط أي بحل سلمي للنزاع الفلسطيني – الإسرائيلي. تبني هذه المطالبة على مفارقة وهي أن السلام الديمقراطي الأوروبي هو نتيجة إبادة اليهود في أوروبا . يقول جاك رنسيار "لقد أصبحت أوروبا الموحدة في سلام وديمقراطية ممكنة بعد عام 1945 لسبب وحيد: لأن الأرض الأوروبية بنجاح الإبادة النازية قد تخلصت من الشعب الذي يشكل وحده عقبة أمام تحقيق حلمها ألا وهو اليهود". يعتبر ميلر أن الديمقراطية الأوروبية مبنية على حدث الإبادة وهو كان بالنسبة إليها شر لا بد منه من أجل صعود الأنظمة الديمقراطية الأوروبية وهو ما يجعل النسب اليهودي والنظام الديمقراطي في أوروبا في تعارض تام مما يجعل من السلام الفلسطيني – الإسرائيلي غير ممكن في ظل حفاظ أوروبا على ديمقراطيتها وهو ما يؤكد أن الديمقراطية ممكنة في مناطق معينة في العالم شرط قبول شطر آخر من العالم بالوضع السياسي الذي يعيش تحته.

لا يعتبر جاك رنسيار أن أزمة الديمقراطية الأوروبية الحالية رغم حفاظها على سياستها الأولى في نشأة ديمقراطيتها بل هي أزمة تاريخية تعود إلى الثورة الفرنسية التي تعبّر وفقا لتقليد عالمي في قراءة الثورات أنها ثورة فكر الأنوار فكرة لم يؤكدها فرنسوا فوربيه في كتابه "التفكير في الثورة الفرنسية" المنشور سنة والذي قدم فيه فوربيه جملة من نقاط مظلمة في تاريخ الثورة الفرنسية ويعتبر مفهوم الإرهاب الثوري إحدى أهم مفاهيمها العميقة. يعود الإرهاب الثوري لا في ذاك الطابع الجماعي والجماهيري الواسع للثورة بل في تكريسها للطابع الفردي أي فك الرباط بين البشر، يقول جاك رنسيار مستعيدا تحليل فكرة فوربيه "لم تكن خطيئة الثورة هي نزعتها الجماعية بل على العكس نزعتها الفردية. طبقا لهذا المنظور كانت الثورة الفرنسية إرهابية ليس لأنها تجاهلت حقوق الأفراد بل على العكس لأنها كرستها". أمر يذكرنا في موقف حنا أرندت من حقوق الإنسان التي تعتبر أن حقوق الإنسان هي حقوق وهمية لأناس شردوا من بيوتهم ومن حقوقهم الطبيعية بوصفهم بشرا في المجتمعات البورجوازية. إن تفتيت الروابط وبتر التقاسم الحيوي بين الأفراد يصنع التفتت الاجتماعي وتوسع دائرة الأنانية الفردية التي هي ذاتها التي ستدعم كل المستقبل البشري المبني على تحلل العقد الروحي بين البشر وتعميق الهوة الفاصلة بين الذات والآخر تعتبر إستراتيجيا الفصل هي التي جعلت من حدث الثورة ممكنا.

يستخلص جاك رنسيار كراهية الديمقراطية من تاريخها الشائك بالأحداث والمغالطات ومن خلال واقعها الحالي داخل الدولة.

يعتبر جاك رنسيار أن الديمقراطية اليوم مرادفة للسيطرة تسعى إلى صناعة المواطن المستهلك لمنتجاتها وموادها بكل أشكال ترسم الصورة الكمبيوترية للإنسان الديمقراطي يقول جاك رنسيار أنها صورة "مستهلك فتي أحمق للفشار وتلفزيون الواقع والجنس الآمن والضمان الاجتماعي والحق في الاختلاف والأوهام المناهضة للرأسمالية أو أوهام العالم البديل "تلك الصورة التي تسعى إلى توطيدها وتوسيع دائرتها في كل أنحاء العالم شراهة و شهية الأوليغارشيين التي لا تشبع التي تمد نفوذها في كل مجال وفي كل مفاصل الدولة حيث تدعم أحزابا بالغش من أجل التمثيل الشعبي للسكان والمواطنين في المناصب البلدية أو الإقليمية أو التشريعية أو الوزارية ويستثمرون أموالا طائلة من أجل محاولة الحصول على تفويض انتخابي تدعمها الإمبراطوريات الإعلامية المدعومة بنفوذ رأس المال والتي بوسعها أن تخلق تحالفا بين رؤوس الأموال والسياسيين أي تحالف بين أوليغارشية الدولة وأوليغارشية الاقتصاد فحين يبقى المواطن رهين سياسات الطرفين فيسقط الحلم بالمواطنة العادلة إلى الإنسان المستهلك مفرط الثقة في ممثليه تعود به إلى دور التلميذ الطيع غير الناضج، المستهلك الفتي مفاهيم ساهمت في توسيع دائرة الكارثة التي حولت الحياة الإنسانية إلى "سوبر ماركت".


ضياء العزاوي

يلخص جاك رنسيار مشكل مفهوم الديمقراطية في تلك السمة الزبونية التي تسم هذا النظام التي تقسم العلاقات الإنسانية والاجتماعية إلى شطرين أساسها عرض وطلب كعلاقة المريض بالطبيب، المحامي وزبونه، بين المعلم والطالب بين السياسي والمواطن بين من "يملكون" و"من فقدوا قسطهم" في الحياة العامة نظرا لشراهة وأنانية المثلين السياسيين أو جشع رؤوس الأموال هناك حيث الفصل والتراتبية تتسع وتمتد.

ينتقد جاك رنسيار بشدة النظم الديمقراطية في دولنا المعاصرة معتبرا أنها تجسيد لحرية واحدة هي حرية التجارية وتحول العلاقة بين البشر إلى علاقة تبادلية، تجارية، استهلاكية وهو ما ساهم في توسيع سلطان النظام الليبرالي المتوحش للأنظمة المعاصرة حيث تميل كل الممارسات المهنية إلى الابتذال، فقدت العلاقات الاجتماعية أفقها السياسي والميتافيزيقي حيث النقابي الساعي إلى الحصول دوما على قدر أكبر من الدولة وممثل الأقلية العرقية يطالب بالاعتراف، أما المواطنون فهم كالتلاميذ الذين يقصدون المدرسة التي تعتبر سوبرماركت المعرفة يكون فيها التلميذ ملكا أو جمهورا وفيا لتلفزيون الواقع ومتاجر الهايبرماركت. يقول جاك رنسيار "نحن لا نحيا في ديمقراطيات كما أننا لا نحيا في معسكرات اعتقال… نحن نحيا في دول قانون أوليغارشية". يطالب جاك رنسيار في آخر كتابه من كراهية الديمقراطية إلى تجاوز التمثيل السياسي والحد من مبدأ أستاذية الفكر والسعي نحو تكريس ثقافة التقاسم المشترك المبني على المساواة في الذكاء والتكافؤ بين الأفراد. يمكننا أن نجمل القول في هذا الإطار أن وراء كل "تمثيل" سلطة وجشع ليبرالي لا حدود له ووراء كل رغبة في التقاسم المشترك والمساواة في الذكاء والتساوي في المواقع بين الأفراد أمر يعتبره جاك رنسيار مثيرا "للبهجة" بالنسبة إلى كل من له "الشجاعة" في ألاّ يموت "غبيا".

كاتبة من تونس



الفكرة والشيء

حميد المصباحي

الفكر معنى لشيء أو كصورة له اتفاق من خلال اللغة، كلما كثر وصفه اكتسب شكلا مغايرا لأصله المادي، وتلك التوصيفات والمعاني، يكتب عنها أو يتحدث، تصير مع الزمن، معاني للمعاني التي سبقت عملية صياغتها، فإن غدت تاريخا بحكم قدمها، خرجت من سياق ثقافي إلى آخر، لتجد لنفسها أصالة متوهمة حولها تتصارع الأفكار، تناقضا واختلافا، والأمر يزداد تعقيدا، بانتقال الفكر من وصف الأشياء والتعبير عنها، إلى الأحداث والوقائع التاريخية، مع التنبيه، إلى أن من عايشوها كشهود أو حتى مؤرخين، لكل منهم ما انتبه إليه ليتجاهل أشياء أخرى، بقصد أو دون قصد، فالعيون البشرية، تبصر ما يبدو للجميع، لكنها تتوجه لأجزاء لا تلتقط كلها رغم وحدة الحس البصري، وبذلك، تقع الاختلافات ضرورة، وقد تغني المشهد بعد أن مضى وكاد يمّحي من الوجود، ليصير تاريخا، متصارعا حوله، كوقائع ثم كدلالات لا غنى عنها.

هكذا تمضي الحضارة البشرية، باحثة عن ثبات بعض المعارف لتنتقل بدقة للاحقين كما عرفت، والأمر لم ينجح إلا في العلوم التي دمجت الرياضيات في معارفها كإحصاء وترابطات دلالية لها رمزيتها الكونية، بعد أن حققت قياسات للمسافات والمواد من حيث الحجم، والكتلة، وهي في طريقها لتحقيق ذلك من خلال تصوير الوقائع التاريخية، سواء كانت حروبا أو ثورات أو صراعات جسدية سياسية وعرقية ودينية وأيديولوجية اجتماعية، إضافة إلى الوثائق الإثباتية، رغم ما يرافق ذلك، من محاولات لتزييف الصور واللعب بها، لإعادة صياغة الوقائع وتشويه الشهادات كما يحدث في عالمنا المعاصر، ورغم ذلك، فمصداقية الصور وحتى الأصوات، غدت محكّا لمحاصرة الحقيقة وإعادة إنتاجها كما كانت أو وقعت، لكن الملاحظ يدرك أن الناس يختلفون حتى حول الصورة حاضرا، ليقوّلونها ما يبدو لها أنها حاملة من معان ودلالات، بل تصير هذه الدلالة رمزا لما لا يبدو ظاهرا، فالحقيقة دائما محتجبة، تحتاج إلى كاشف لها، من هنا برزت فكرة جديدة، وهي كون الحقائق تصنع ويخلقها البشر كما فعلت الآلهة في العصور القديمة، حيث ارتبط الناس بها ودونوها واعتبروها حقا مطلقا، بها تفرض الواجبات عبادة واعتقادا يقود حتما للخلاص من خطيئة وتعاسة لاحقت الكائن البشري منذ وجوده على هذه الأرض، فتناسلت التوسلات واجتهدت واضعة دربا للحالمين بالأبدية كخلود بالروح أو الأثر المرادف للمجد، تلك كانت رهانات الكائن المفكر الساعي لترسيخ وجوده، بما عرف وبما جهل عن مصيره ومآله المختلف عن كل الكائنات الأخرى.

الشيء والحس

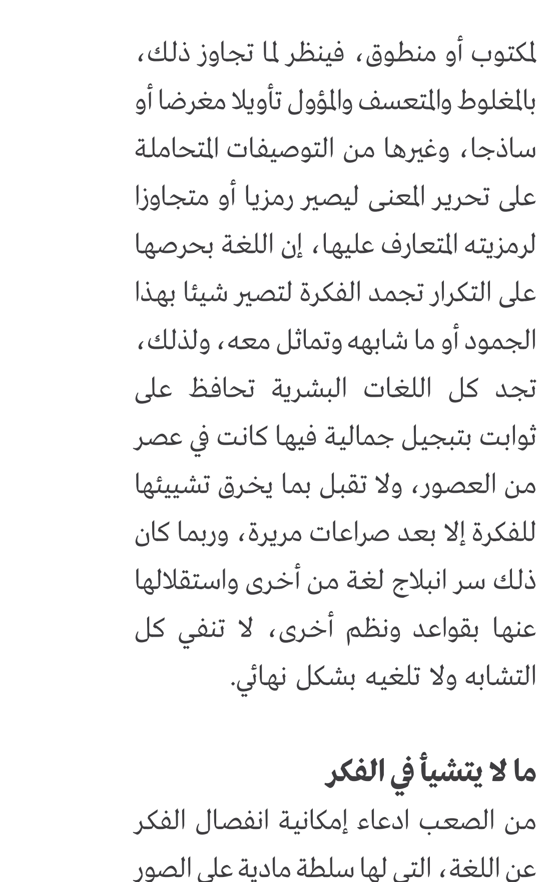
الأشياء الطبيعية كما تنطبع في الحس، تبدو كما هي حسيا، فتعرف باللغة وباختلاف اللغات تسمّى صوتا بأصوات مختلفة وحتى كتابة، بعد انتقال البشرية من الشفاهي إلى الكتابي، والحضارة تساءل أهلها عن اسمها فسمّوها اتفاقا لتمييزها عن غيرها، فعرفوا الضار منها والنافع، لترتب حسب الحاجة إليها فيما بعد، وذهنية البشر، كانت لها هذه القابلية للتمييز، قبل بناء نظام التفاضل بينها وظهور القيم الفارضة لتقويمها قبولا أو رفضا فاستحسانا وتنفيرا، لكن أشياء الطبيعة بقيت كما هي، بناء على طبيعة البشر الذين حافظوا على المشترك بينهم، قبل التمايزات بينهم، لكن اليد البشرية انتقلت لصنع ما يحتاجه الناس، فاضطروا لتعريف ما صنعوا وبه تمسكوا إلى أن ظهر غيره، وكان أكثر فاعلية، فتبنوه بديلا لما صنعوا وغيروا فيه ليصير لهم، وهم عادة معتدون وفخورون بما صنعوا، وبه أوجدوا أشياء لهم بصنعهم، لكن الشيء بقي لديهم كما هو طبيعة أو صنعا، بل إن الصنع، فيهم من نسبه لآلهة معلمة حلت بروحها في أجساد الأجداد، فلقنتهم ما به يحفظون وجودهم ويدافعون عنه بها، فصارت تلك المصنوعات ممهدة لاستقلالهم عن بعض ما تهبهم الطبيعة إياه، فلم يسألوا عنه واكتفوا به كما هو، بذلك أدرك الإنسان القديم ما هو طبعي وما هو من صنعه كأدوات أو أشياء، يؤمّن بها حياته ويحفظ وجوده حتى ضد ما هو طبيعي.



ضياء العزاوي

الشيء والأصل

حين كاد الإنسان القديم يعتاد على الأشياء، بدأت الفكرة تغريه بمعرفة موازية، أصلها السؤال عن الأصل، يعني أن ما يشاهده طبيعة كانت له بداية، قبل أن يوجد هو، هنا بدأ يتجاوز المباشر الموضوع أمامه، بالسؤال عن أصله، من هنا انطلقت الأساطير، مصوّرة بداية الكل كوجود، انبثقت عنه تلك الأشياء الطبيعية، فتناسلت الصور منتجة البداية التي كانت فيها الآلهة حاضرة كسبب قديم، تصارعت فيما بينها لفرض سلطتها، ففيها من رأى في الإنسان عدوا صنعه بعضهم ليواجه به مخلوقات أخرى، من هنا بدأت ثنائية النور والظلام، التي نتجت عنها مخلوقات نورانية وأخرى ظلامية، أو أرضية وسماوية ثم فوق أرضية، حيث اختص كل إله بمجال، كالبر والبحر، ثم السماء وما تحت الأرض، وقد كان الخيال سائدا، قبل أن يحتل مكانه التجريد التأملي ليقصي الحكائي الأسطوري، وكانت تلك ملحمة صراعات متخيلة، بها وعليها تصارع البشر فيما بينهم، المتخيلون والمجردون، المعددون والموحدون، الخيرون



والأشرار، فانحاز السحرة بسحرهم لعوالم مجهولة، هم ممثلو قواها الخفية، فصاروا وسطاء، يتصدون للعنات الغاضبين من الآلهة بتوسلاتهم وقرابينهم البشرية ثم الحيوانية.

الشيء والوعي

الوعي فعل ذهني لا يمكن عزله عن الحسي، فمنه بدأ وإن عليه تعالى، فتجربته معه، عندما اهتدى لوجود مفهوم الصغر الذي لا يدرك حسيا، لكن أثره يحس ويدرك بغيره، فكان لزاما إعادة تعريفه لا كما يبدو بل بما يؤول إليه أو ما كانه، فالوعي تذكّر وتخيّل كما كان من قبل توصيفا للتمييز بين الأشياء، بذلك صار المتخيل إعادة صياغة للموجود بما يضيفه الوعي له من صفات ليست مرئية أو ملموسة، فبدا الوعي إبداعا لأشياء أخرى، بإضافة معاني أخرى لها، فلم نعد أمام أشياء، بل أمام تمثلات لها، كأنها تزييف للبادي أو تعديل له، بناء على كون حقيقة الشيء، ليست في مظهره، بل فيما خفي منه واحتجب، وبذلك تحررت الفكرة من شيئية المدركات لتتجاوزها، تجريدا وتصغيرا لمكوناتها الظاهرة للحس، وكانت هذه المرحلة انتقالا للفكر بالوعي، من الارتباط الكلي بالأشياء إلى التحرر منها لتشييد عوالم محايثة للأشياء تخيلا في البداية ثم تجريدا، وتعاليا عن الشيء المحسوس وحسيته الآسرة للممكن من المعاني، فماذا عن اللغة التي بها يتحرك الفكر ملازما لها ومنفصلا أيضا في حالات أخرى؟

اللغة والوعي بالشيء

لا يمثل الوعي إلا باللغة المعبرة عنه، علامات ورموز تسمح بتعدد دلالات العلامة في صيغتها اللسانية، وقد دشنت اللغة علاقتها بالفكرة من خلال المجازات التي هي تجاوز للمباشر، بحيث يتولد المعنى عن معنى آخر حتى إن كان إحالة على شيء يتحول إلى رمز لمعنى آخر، ليس هو صورة الشيء، بل ما يرمز إليه، هكذا يكون الشيء واحدا، لكن دلالاته تتعدد بالأفكار المكونة عنه، تخيلا وتجريدا، فتصير له حقائق، تتراوح بين الملموس والمتخيل وحتى المجرد في رمزيته، وهو ما يشبه المادة في الفيزياء الكوانتية التي ذهبت في تصغيرها إلى الاقتراب مما يشبه طاقة بأثر يحدد دون معرفة مصدرها المادي المتناهي في صغره، فحدثت اختلافات في العلوم التي عرفت تاريخيا بدقتها، مما ولد أسماء جديدة لم تكن معروفة من قبل، شبيهة بمجازات مجردة تستحضر الاحتمال أكثر من الحتمية، التي أسس عليها المشروع العلمي في بداياته التجريبية.

اللغة وتشيؤ الفكر

إذا كانت اللغة تجسيدا للفكر بماديتها صوتا وكتابة، فهل يقبل الانفصال عنها ليوجد دونها؟

إنه كفكر يعرف بها ويهتدى إليه بها، فهي تجعله حاضرا ومستساغا، وأحيانا مكررا في تقاليد الحكي الشفاهي، وأشكال الكتابة المعبرة عن المعنى بأبلغ عبارة من خلال البيان وأشكال الصياغة الجمالية، مع تعديلات تتخذ شكل تناص أو وضوح لغة للعلم والقانون، فتتسرب إليه قوانينها في الصياغة وتتخذ أشكال المنطق وسلامة البديهة ووضوح الفكرة، وهي أي اللغة تجعل الأفكار مستوعبة بتجارب سابقة، لتحد من استقلال المعاني وتعاليها عن كل أشكال الحصر لها باسم تأويل أو تفسير لمكتوب أو منطوق، فينظر لما تجاوز ذلك، بالمغلوط والمتعسف والمؤول تأويلا مغرضا أو ساذجا، وغيرها من التوصيفات المتحاملة على تحرير المعنى ليصير رمزيا أو متجاوزا لرمزيته المتعارف عليها، إن اللغة بحرصها على التكرار تجمد الفكرة لتصير شيئا بهذا الجمود أو ما شابهه وتماثل معه، ولذلك، تجد كل اللغات البشرية تحافظ على ثوابت بتبجيل جمالية فيها كانت في عصر من العصور، ولا تقبل بما يخرق تشييئها للفكرة إلا بعد صراعات مريرة، وربما كان ذلك سر انبلاج لغة من أخرى واستقلالها عنها بقواعد ونظم أخرى، لا تنفي كل التشابه ولا تلغيه بشكل نهائي.

ما لا يتشيأ في الفكر

من الصعب ادعاء إمكانية انفصال الفكر عن اللغة، التي لها سلطة مادية على الصور الذهنية، سواء صمت المتكلم أو نطق، لكن ماذا عن اللغة عندما تبدو بفعل تعالي الفكر عليها، مداعبة لأفكار كأنها لا تطالها كليا، ولا يمكن تكرارها بما يصل إلى معناها إلا تحايلا واحتمالا، ولا مثال على ذلك، إلا لغة المتصوفة وبعض شعراء المناحي الوجودية والعبثية، التي يوصلون بها الفكر حرا ومتعددا في تلقي معانيه، فيغرى به فاهمه تجربة روحية وحتى من لم يطله، يدرك ما تناثر منه فيجمع الدلالات المتنافرة في ذهنه، كأنه بالسعي إليها يبتعد عن اللغة ويتأمل ما انفلت منها، موقنا أنه فكر انقشع ضياء منه وانطفأ، فبقي نوره ذكرى لا يمكنه نسيانها، فيه حكمة شبيهة بمحو، فيه ما تعالى على اللغة وتحرر من سلطة تشييئها له، فحفظ متعددا في مدلولاته، التي يمّحي بعضها ببعض، دون أن تفقد ما توحي به كومضة ضياء رآه وحده وتمثل



ضياء العزاوي

ما فيه وهو عاجز عن إعادة بنائه بلغته، التي لم تقو على إعادة الصياغة أو تكرار ما يشابهها ولو اختزالا أو توضيحا بالإضافة، وما يشبه الشرح.

فماذا لو اتخذ هذا الشيء شكل وجود أو إنسان أو عالم؟

الجسد البشري

اعتبر ديكارت الإنسان شيئا مفكرا، فالشيء هنا هو الجسد، وهو محكوم من حيث شيئيته، بقوانين الطبيعة، من حيث احتلاله لمكان، وله حيز مكاني، وربما وزن وشكل، لكن ما به يختار في حركته، ليس بشيء، إنه نفس، أو روح له إرادة قد تتعارض حتى مع الغريزة نفسها، لكن هذه الإرادة الحرة، تم التشكيك في حدودها من خلال خضوع الكائن البشري، لحتميات تجعل فعله في سياق تجسده خاضعا لإكراهات، نفسية لا واعية أو اجتماعية، بل وحتى جسدية، بل إن اندفاعات الجسد، طالما صوّرت حرية كتعبير عن رغبة وإرادة، ليصير الجسد وسيطا بين الذات والعالم، أو الوجود نفسه، ودونه لا معنى للوجود البشري نفسه، إننا هنا أمام فكرة عن الجسد، أي معنى يهب الشيء صورة، متجاهلا مادته التي أدركت العلوم نسيجها ووظائفها بيولوجيا وطبيا، لكن تلك المعارف لم تمكّن من التعرف على الإنسان، فهو أكثر من جسده وأسمى كما يقال فلسفيا، فحتى دماغه، الذي هو مصدر الفكر، لا نعرف كيف ينتجه، ولا حركته التي منه تنطلق، الاقتراب منها في علوم أعصاب الدماغ لا يزيدها إلا غموضا، فحوار خلاياها، كيميائي في حالات وكهرومغناطيسي في أخرى، إنه وحده عالم، مختلف ومحايث للجسد بشكل مفارق، فيه لا يستغني عنه، لكنه به لا يُعرَّف.

رغم تطوّر المعرفة بالجسد بقيت دلالاته موضوع فكر، يتأمله كاشفا عن أبعاد أخرى فيه، فهو وسيط لا ينقاد إلى المعاني التي نكونه عنه من حيث أن له تاريخ ربط بالشهوة ثم النزوة ووصل الأمر به إلى القداسة، عندما صار فداء بعد أن كان قربانا، فبه تم الغفران بحلول الله فيه،



تصوفا ومسيحية، إذ قالت المتصوفة "تحسب نفسك جرما صغيرا، وفيك انطوى العالم الأعظم".

إنه حيث يحل اللامنتهي، ويظل مع ذلك منتهيا في عالمه، فانيا بمادته وخالدا في شكله، فقد قيل في الكتب المقدسة إن الله خلق آدم على صورته، وهذه الصورة خالدة، به خارجه، حقيقة أو تشبيها.

الجسد حافز قوة مؤثرة في الروح نفسها كنفسية، أي تلك الوحدة التي تشكل هوية الكائن العاقل والمتكلم، لها تاريخ هو نفسه تاريخ الجسد وهو ينمو ويتعثر وينجرح فيترتب من جروحه خوف وحذر وخبرة، تشكل ذاكرة، بها يشتاق الكائن لما افتقد ويحنّ إليه، حاجة ورغبة، وبهذا الجسد يعذب ويتألم ليرغم على البوح، أو الاعتراف بما لم يقترفه، فبألمه ينحط ويضعف، فيوضع في السجون مثقلا بها وهو مقيد، لتنكسر نفسه وتكاد روحه تتلاشى، وهو المدخل الجرمي لتشيء السجين والمعذب، فتركه يتسخ وتتعفن جروحه، لا يعرّضه للموت، بل للشعور بثقل الجسد وأحيانا كرهه والتنكر له، من هنا تبدأ هزيمة الإرادة واستسلام الرافضين والمتمردين على قيم عصرهم.

الجسد أيضا مصدر متعة، به يرتشى الكائن الهش، ويغوى بشهوته ليسلم بضعفه أمام الإغراءات، فيتنازل طامعا في متع، يحققها بجسده وله، ويفاخر متباهيا بما حققه مبالغا حتى في تعديل ما شاخ من الجسد، ليقهر الزمن ولو ظاهريا، فيصير رغم شيخوخته هدفا مصغرا، مرحبا بعودته لزمن الشباب ونزقه، فيبدو على غير ما هو عليه، متحديا حكمة الحكماء الذين يدركون أن الحياة مراحل، على الفرد أن يدرك تمايزها ويقتنع به، احتراما لعمره وسنه.

الجسد بين الذكر والأنثى

الأشياء في تأنيثها أو تذكيرها، لا يلحقها تغيير إلا في حركة نطقها أو كتابتها، وفي اللغات اللاتينية، هناك أوصاف تبقى كما هي، سواء وصف بها المذكر أو الأنثى، لكن الجسد رغم ما حققته البشرية من مساواة بين الجنسين ما يزال مشحونا بذكورة مفرطة في المجتمعات التي نصيبها من التقدم ضئيل، غير أن الجسد الأنثوي ما يزال مجال مجازات وإيحاءات إيروسية محرضة على استهلاك كل صوره كتحفيز على الاستهلاك لمواد بعينها، ليس لكونها نسائية، بل بالجسد الأنثوي تصير حاجة ملحة، فمقياس النجاح هو القدرة على إثارة جسد الآخر تمهيدا لحبه، لأسبقية الجسد على العاطفة، فهو ما يرى أولا، بل هو مقياس صدق العاطفة، فالقلب ليس مستقلا عن الجسد، بل فيه، وهو لا يرى، بل الجسد ما يدرك، وما يغري بالقرب، إنه جاذبية تختزل في الأنثى، أي الجسد المؤنث، ولذلك، فحتى الذكوري لينال احتراما عليه أن يتعلم نعومة نقيضه دون أن يشبهه إلا شذوذا، وتلك قصة أخرى، فقد تفهمّها سياق الوجود الاجتماعي وغدت شيئا مصرحا بوجوده وحقيقته، ولم يعد قابلا للتجاهل أو التعنيف اللفظي والجسدي، كما قد يحدث في مجتمعات محافظة ومنغلقة وذكورية في سلطتها، التي تخفي الشذوذ وتتعالى بتجاهله وأحيانا بنكرانه، وهي صيغة مشيأة لما لا يرضي أو يزعج القداسة المقلدة.

كاتب من المغرب

ضياء العزاوي



مقال

الموت كموضوع

منظومة النص والممارسة النقدية

سامي البدري

هل يصلح الموت ليكون نصاً أو موضوعاً؟ الموت عملية قطع، وهو بالاختبار الفلسفي، ليس أكثر من شفرات، تحيل الشعور على تهويمات الميتافيزيقيا، أكثر من موضوعية التحليل والتأويل، لأنه دلالة وقوع لا فعل توليد إزاحي.
ولكن شفرات الموت مازالت مبهمة وغير جدية في إشاريتها، وخاصة فيما يخص وجود الإنسان كفرد يقوم عليه الوجود. وأيضاً، وهذا هو الأهم في التنظير الفكري، الوجود الثقافي، لمنظومة الوجود ككل، ومن ضمنها الوجود الحياتي طبعاً.

الموت تجاه الفرد فعل تصفية (حاقد) وماحق، لا فعلا ثقافيا إزاحيا، كما في نظرية الانتخاب الطبيعي، البقاء للأصلح أو الأصلح يطرد الصالح المعتاد أو الموجود القائم، وهو رديء في أغلب الأحيان أو متداع بحكم التقادم، وعليه لا بد من إزاحته وتبديله بما هو أصلح. وعلى هذا يمكننا القول إن الموت لم ولن يكون يوماً فعلاً ثقافياً أو ثقافيا نقديا، ولو على مستوى البحث الفلسفي، ولذا فهو الفعل الأكثر رفضاً من قبل الإنسان، لأنه لا يمثل طرفاً ثقافياً في سيرورة المشروع الثقافي الإنساني.

ورغم أن الموت قد سبق بوجوده، كفعل، جميع محاولات التأسيس الثقافي ومشاريعه، إلا أنه لم يتم قبوله يوماً كطرف في معادلة النشوء والتطور، لا الحياتي ولا الثقافي، لأنه عامل هدم (رفض) التدجين والتوقف، وهذا ما دفع الإنسان، ومنذ بداية محاولات التأسيس الثقافي والفلسفي، للاحتيال عليه ومداهنته بكل أشكال وتصورات الميتافيزيقيا والسحر ومحاولات الاتصال بالغيب، وكان هو السبب الأول والأكثر إلحاحاً في اختراع الأديان.

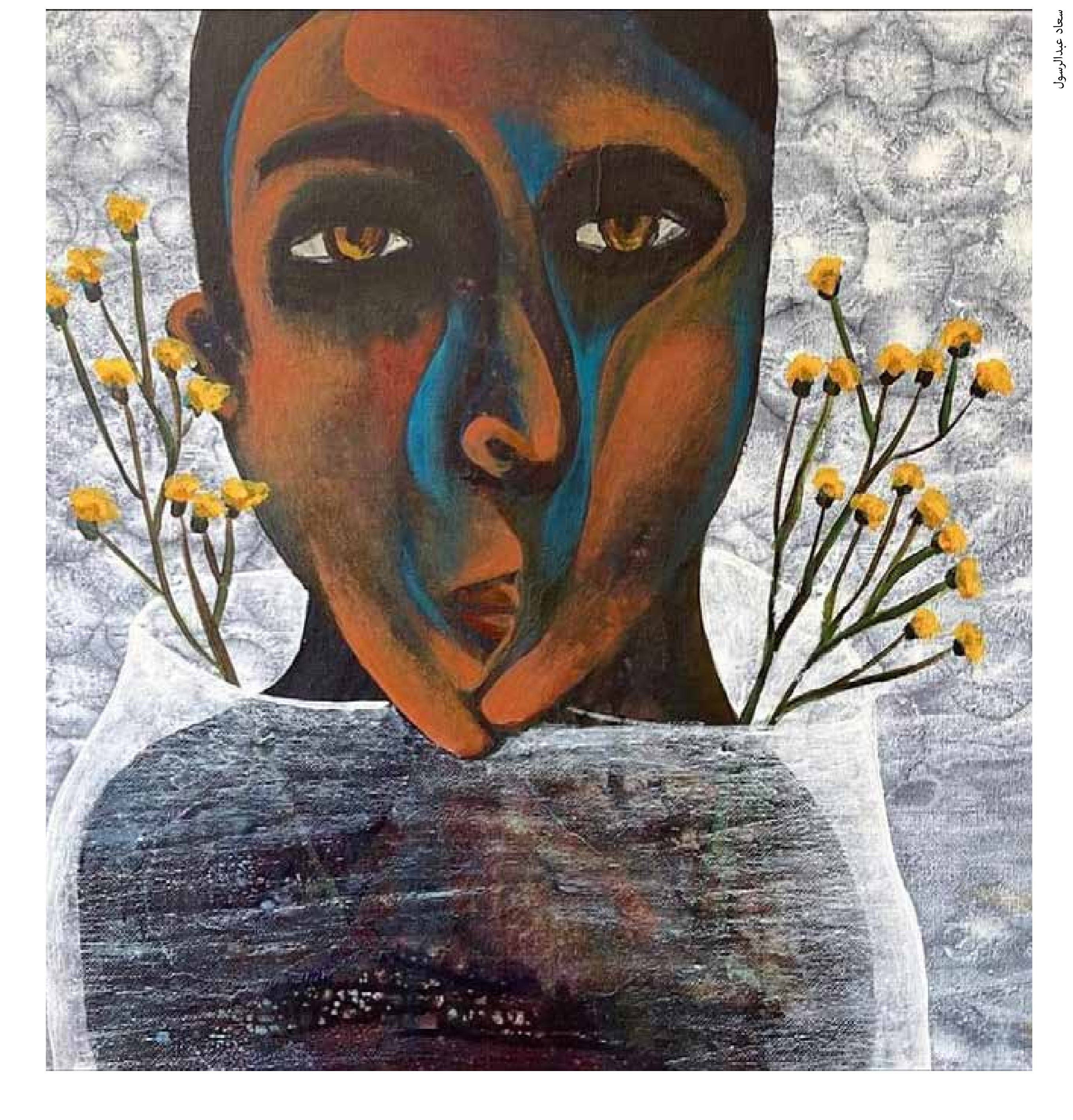
هل يعني هذا أن الموت يمثل، بطريقة ما، عامل هدم وتسطيح ثقافي؟ تاريخياً واجتماعياً نعم، وخاصة في المراحل التي سبقت قيام الثورة الصناعية وانفجار الثورة التكنولوجية، التي تأسست عليها أو انطلقت منها، لأن هاتين الثورتين، ورغم أنهما لم تقدما وعداً ما بشأن مستقبل الموت، إلا أنهما مثلتا أو فتحتا كوة للتطلع لأفق مغاير بشأنه، وخاصة بعد التقدم في مجالي الطب والصناعات الدوائية.

إلا أن المشكلة التي أبقت الموت، ولو نظرياً، كشبح مهدد وقريب حد الملامسة، هي الإشكالية الأيديولوجية التي فرضتها اللعبة السياسية الرأسمالية، على حالة تراجع الفلسفة أو استثمارها فيها، الاستثمار الاقتصادي الأكثر وقاحة في تاريخ البشرية، والذي يعرف الآن بالرأسمالية الثقافية؛ هذا الاستثمار الوقح واللامسؤول الذي أعاد إلى الموت، وجهه الأكثر دناءة وعبثية وقربه كمرآة بديلة، ليس بشكل الحروب المتواصلة والأسلحة الحديثة الفتاكة وحسب، بل بصفته منقذا صديقا سيعيد الأرواح التي أرهقتها حروب جشع الشركات الرأسمالية، إلى جنة منقطعة، ولو بعد مرور تطهيري على نار الجحيم.

قديماً، قبل ظهور البورجوازية واتفاقاتها الأيديولوجية، وقبل تحولها إلى قاعدة ثقافية للرأسمالية، كان الموت يُعَرَّف على أنه موت الله، أما الآن فالموت صار موتاً سياسياً - أيديولوجياً، تستثمر فيه شركات صناعية وتجارية لتحقيق أرباح مفزعة، ولهذا فإنه فقد هيبته وأفرغ حتى من محتواه البدائي، كسلطة غيبية تقهر جبروت الذات. والأهم هو فقده القدرة على بث الشفرات التنصيصية لجسده، كموضوع، كان يمثل جزءاً إشارياً في عملية الإنشاء الثقافي في التفكير السوسيولوجي، للتجمعات البشرية، كعملية تغييب للذات البشرية. وبتعبير آخر، وبلغة نقدية صرف، وتحت خيمة مصطلح ما بعد الحداثة وما تفرع عنه من بنى مفاهيمية، أيديولوجية، فإن هذا كان بمثابة عملية جر القناعات المترجرجة والقديمة، إلى مربع أكثر هشاشة أو تمييعه ثقافيا، بالخطاب الثقافي المتحول، الذي اشتغلت على إنتاجه أنسقة فلسفات ما بعد الحداثة المؤدلجة. وهو الخطاب الإعلامي الذي تنتجه وسائل الإعلام الرأسمالية الكبرى وتمرره على وسائل الإعلام المباشر والإعلام الثقافي، كثقافة سوسيولوجية وتاريخية لعصر ما بعد الحداثة، الذي لم يقبض على أيّ من أطرافه الفرد البشري، بصفته وحدة وجود مفردة، وأيضاً كوحدة إزاحة ثقافية.

وحتى لو اعتبرنا الموت نصاً فإنه نص بخطاب مستهلك ولا يحمل أرضية من الشفرات الإشارية، ببساطة لأنه عملية محق وإفناء للذات المستقبلة للشفرات وعملية تمثلها، في البناء الوجودي للذات الإنسانية، محرك وجود الحياة ككل ومحور فاعليتها، في التأسيس والاستفادة.

ولعل من المهم جداً هنا، في هذه اللحظة من البحث، أن نشير إلى قضية بمنتهى الأهمية، وهي أن جميع الأديان ورؤاها التفسيرية، لم تقدم أو ترافقها مشاريع نقدية بأسس عقلانية، بل إنها حاربت



سعاد عبدالرسول

قيام هذه المشاريع، إلى حد التصفية، الأمر الذي أحال خطاباتها، كنصوص، إلى دوائر مغلقة من التهويمات التي لا تحمل مبرراتها.

وبتطبيق مقولة، جاك دريدا "لا شيء خارج النص"، على الرؤى التفسيرية الميتافيزيقية، نجد أن جُل اشارات هذه الرؤى وإحالاتها تقع خارج نصوصها، (خلف جدار الموت تحديداً) الذي لم يمثل نصاً، بحد ذاته، بل مجموعة من الهوامش والإحالات، على مجموعة من الهوامش، عن خطابٍ يعد بوجودها ولا وجود لصوته.

وجود النص، بخطاب متكامل الجسد، بالضرورة يعني وجود رؤية نقدية قائمة ومرافقة له، وإن لم تتضح معالم آليات هذه الرؤية. وهذا يعني أن لا قيام لنص بخطاب دون حفريات نقدية ملازمة، لأن تحديد قيام النص يتطلب وجود آليات فرز وتحديد هوية قيامه وجهة خطابه.

وجدير بالتنويه هنا، أن ضرورة قيام النقد لا تمنحه سلطة (تشريع الأفضليات، بتعبير بولين روزينو)، كما هو قائم في الرؤى الميتافيزيقية، إنما هو يعني تأطيرا لاستبطانات النصوص لخطاباتها ومقولاتها وترسيم شفراتها وإضاءة إشاراتها وبناها الدلالية. وهذا يعني دراسة النص وتشريحه كوحدة دلالية قائمة بذاتها ومعمار منشأ بذاته، يتفرد المنشئ ببنائه، في لحظة زمنية (لحظة انطلاق الفكرة الأولى المؤسسة للنص)، تحت ضغط الانفعال الذي يولّده العارض العاطفي أو التاريخي أو المعيشي أو السياسي، ودقة بناء هذا المعمار لا تتوقف على مدى ما يطرح من انعكاسات عن الأزمات المعيشية، بل عما يقترح من بدائل إيقاظية وتجميلية لما تمزّق، وما هو قيد الاهتراء، من جماليات حياة ما بعد النزول على الأرض، من حفافي نهر العسل (بحسب الأسطورة المتداولة)، حيث كان كل شيء مازال بكراً ونضراً، قبل أن تمسه وتتدخل في بنائه يد الاتفاق البورجوازي والأيديولوجيا وفعل السياسة والاقتصاد، أي قبل أن يتحول الموت من موت الله إلى أشكال الموت الحضاري التي اخترعها الإنسان، بالمقصد المجازي للعبارة طبعاً.

وهذا يعني أن يكون النص الإبداعي ابن لحظة زمنية المنشئ لا الظرف التاريخي الذي يحكم الحياة في تلك اللحظة؛ وعليه تكون جمالية النص متوقفة على دقة مكان وضع الحجر (السحري)، الذي إذا ما سحب ينهار كامل البناء. ولا أعرف فعلاً إذا ما كانت هناك صروح قد بنيت بمثل هذه الدقة الهندسية، في الواقع، من مثل الأهرامات المصرية أو الزقورة العراقية أو جنائن بابل المعلقة، ولكن هذا ما يجب أن يتحقق في بناء النص الإبداعي بالضرورة، لكي نصف النص بالإبداعية والاستقلال عن اللحظة الأيديولوجية والتاريخية، التي صارت السياسة تفرضها على جميع نواحي حياتنا. وأيضاً، وهذا أحد الضرورات، لكي يعود موتنا إلى يد الله وحده ويعود الموت (نصاً) يمتلك مبررات إنشائه وطرحه وتداوله، بعد مروره على عجلة النقد طبعاً.

لنتفق هنا على أن الممارسة النقدية، وإن كانت أحد أهم حقوق النص على من يمتلكون أدواتها، إلا أنها لا يجب أن تتحول إلى قوانين وقيود تكبل المنشئ، أو مجموعة من المحددات والقوالب التي تكبح جموح النص وحقه في التمرد على وحدة أشكاله المعروفة.

الممارسة النقدية هي عملية محايثة وكشف لجسد النص؛ والوعي النقدي بالنص، وإن كان جهداً حفرياً في حيثيات ووعي النص، إلا أنه لا يجب أن يتحول إلى مجموعة من الأنساق والضوابط، لأن النص بذاته، ولا شيء خارجه، وعليه أن يكون الوحدة (الجسدية) المولودة والمتوفرة أمام الممارسة والوعي النقديين. وإنه (النص) نتاج عقل وحواس مؤهلة لتخليقه وإنتاجه، وعليه فليس من حق الممارسة النقدية ووعيها الإضافة إليه أو تقديم اقتراحات تكميلية له، بل تقبله كجسد مكتمل التخليق والنضوج ومحايثته للكشف عن إشاراته وفك شفراتها وبناها الرمزية، كوحدة بناء واحدة مكتملة بذاتها.

كل هذا يأتي من بداهة: هل للنص (وبالتالي خطابه أو رسالته) وجود من دون منشئه؟ ولو كان الوعي النقدي مؤهلاً لأكثر من محايثته، فلمَ لم ينتجه؟ وأيضاً من بداهة أقرب تشبيهاً: البذرة نبتت وصارت شجرة، وهي بهذا صارت في مواجهة الريح، وعلى الممارسة النقدية الإنصات لعملية مرور الرياح بين أغصانها وأوراقها وثمارها من أجل فهم لغة أصواتها، لا فرض نسق من الأصوات عليها.

ومن محاورة الممارسة النقدية هذه نصل إلى أهم مشتقاتها التنسيقية: هل مهمة الممارسة النقدية جلب النص إلى المتلقي أم جلب المتلقي إلى النص؟

لا خلاف على أن النص حادثة ثقافية، ولكن هذه الحادثة هي مقترح تغيير ثقافي، يكتنز فعلاً مضمراً، وهذا المقترح يطرح نفسه كبديل لواقع مهترئ، دون إشارة صريحة أو قصدية، وعليه فإن الممارسة النقدية التي يجب أن ترافق النص، يجب أن تأتي محايثة من أجل القبض على الإشارات التي يبثها هذا المقترح، وهذا يعني أن تكون الممارسة النقدية قراءة استكشافية واعية لحيثيات النص وعناصره التكوينية، وهي بالتالي من ستقود فعل القراءة إلى خطابه أو رسالته.

سعاد عبدالرسول

ورغم تعدد مناهج النقد وتنوع أدواته، إلا أنه مازال يبحث عن آليات ومقتربات أكثر غنى وأعمق ملامسة لحيثيات النص وخطابه، وخاصة في مهمة الكشف وتحديد وجهة الخطاب وفحواه، وسبب هذا برأيي يعود إلى محاولة علمنة الأدب، نصاً ونقداً، وخاصة فيما يخص أدوات النقد أو هيكلها النظري وطرق تعاملها مع النص للكشف عن فحوى خطابه أو مقولته.

فلماذا الإصرار، من قبل المنظرين على علمنة رؤى (وهذه هي التسمية الأكثر مناسبة برأيي لطرق الممارسة النقدية، والأكثر قرباً ودلالة من مناهج... بل وحتى مدارس) الممارسة النقدية؟

لماذا الإصرار على علمنة الممارسة النقدية وهي ليست سوى مقاربة كشف عن حالة قلق تمر بالكاتب المنشئ، الأديب؟ الأديب يكتب عمّا يقلقه هو شخصياً، وكون أنه يحول حالة قلقه إلى نص أدبي (قصيدة، قصة قصيرة، رواية، مسرحية) ويطبعها في كتاب، فهذا لا يخرجها عن كونها هي مجرد حالة قلق مرت به، وموهبته في حقل تعبيري من حقول الأدب فرضت عليه كتابتها، وبالتالي إنتاجها في صيغة كتاب، فلماذا الإصرار على سحب هذه الممارسة الذاتية إلى منطقة غير منطقتها وفحصها بأدوات دخيلة أو علمنة أدوات فحصها، وهي مجرد افتراضات لم نتأكد من أحقيتها وأهليتها، لممارسة (سلطة على النص) من الأساس؟

هناك أدوات وطرق ومراحل لإجراء أيّ عملية جراحية، وهذا على سبيل المثال، لا يمكن تجاوزها، وتطويرها يحتاج إلى حقائق علمية لا يرقى الشك إليها، في حين أن أدوات النقد (مدارسه ومناهجه) لا تمتلك صفة أيّ ثبات وهي عرضة للنقد والتبديل والإهمال، بحسب مزاج ممارس النقد وتطوره الثقافي وتغير وجهات نظره، فكيف يمكن علمنة مثل هذه الأدوات وممارساتها؟

بل إن الأنسقة النقدية تكاد تكون مزاجية أو تتبع التغييرات المزاجية، التي تفرضها القراءات المتلاحقة أو التابعة، وهذا يعني أن ليس بين أيدينا أدوات ثابتة للقراءة أو الحكم، هذا إضافة إلى أن كل نسق يركز على جانب من جوانب النص، وهو الجانب الذي يراه الأكثر أو الأعمق أثراً وتأثيراً منشئ النسق أو فلسفته، وخاصة في الجوانب الفلسفية التي تنطوي عليها النصوص أو النصوص الفلسفية الصرف.

أعد كلامي هذا كمقدمة لما كان يجب أن تعالج به قضية الموت كموضوع أو حالة نصية (بدل حالة الإهمال أو التجاوز التي درجت عليها الثقافة التقنية - العلمية والثقافة السياسية، ثقافة الدولة الحديثة التي ترتكز على القواعد الاقتصادية أو عامل الثروات الكبيرة)، قابلة للطرح والمعالجة النقدية، باعتبار الفلسفة، في أحد وجوهها، أداة نقد ومعاينة. فتحويل حالة غائبة عن سيطرة الوعي، أو طور غير قابل للتحديد في أهدافه، إلى نص أو موضوع سيمكننا من ملاحقته، على أقل تقدير، ضمن توصيف هويته الجنسانية، إن لم يمكننا من تسليط أدوات النقد عليه وسبر مفاهميته أيضاً.

ووضعه ضمن حالة نصيه، أدبيه، وما سيتبعه من معالجة نقدية، بالتأكيد سيجعله تحت ضوء التشريح الفلسفي، وبالتالي توصيفه وتصنيفه وتدويره داخل إطار منظور، بعيداً عن أشكال المحاكاة التي يفرضها الأدب أو درج عليها، وهذا يعني إبرازه في هيئة ملموسة، قابلة للطرح والمناقشة.

وغني عن القول أن هذا التحويل أو الممازجة ستقودنا إلى مقصد الناقد الفرنسي رينيه جيرارد حول إظهار أفكارنا الدفينة، ليس فقط حول الموت كموضوع، بل وكذلك عن الخلفيات الميتافيزيقية التي تفردت بالتصدي لتفسيره طوال عمر البشرية المنقضي، والتي لم تقدم أكثر من التفسير المرتبط بعنصر الترهيب والحساب القاسي غير المبرر. في حين أن أفكارنا الدفينة، عندما نجردها من عناصر الترهيب، هي كتلة من التشكيك والاعتراضات والاحتجاجات التي تبحث عن تفسيرات أكثر عقلانية وانسجاماً مع غاية وجود الذات: الولادة أو الوجود من أجل الحياة لا الموت بطريقة مزرية.

وطبقاً لنظرية المحاكاة الأرسطية، (نسبة إلى أرسطو)، فإن النصوص، وإضافة إلى أنها تعكس العالم أو مرآته، فهي تعكس رغبات شخوصها، أي لرغباتنا غير المعلنة، نحن شخوص الواقع الذي تستمد منه شخوص النصوص، وبالتالي فإنها تعكس أفكارنا الدفينة حول المواضيع، وأولها الموت، الموضوع الأكثر استعصاءً إلى الآن. الموت موضوع للنظر والنقد، من حيث كونه فعلا له نتائجه، فما بالك إذا ما كانت هذه النتائج سلبية وتؤدي إلى وضع مختل في وجود وكيان الكائن الإنساني؟ وعلى هذا الأساس كان من المفروض أن تكون رؤى وأدوات نقده من بين أول اهتمامات الفلسفة، إن لم تكن قد سبقتها.

ومن جهة أخرى، وتبدو لي على جانب كبير من الأهمية، فإن عملية إفراغ الموت من هيبته القهرية وتحويله إلى موضوعة نصية قابلة للدراسة والمعاملة النقدية، كانت ستسهل علينا، ليس عملية نقده فقط، بل وتكريس عارضيته كمفهوم في وعينا، وهذا ما كان سيتيح لنا إفراغه مما أسبغ عليه من فعل غيبي، أي تحويله إلى عارض دنيوي مقيت يشبه أي مرض ممكن البحث له عن علاج.

كاتب من العراق

سعاد عبدالرسول



شعر

لو عدتُ من هذي القصيدةِ سالمًا

11 قصيدة

زهير أبوشايب

ولقد ذكرتُكِ

ولقد ذكرتُكِ والسماءُ قريبةٌ منّي ومنكِ
أكادُ ألمسُ وجهَكِ القمريَّ وهو يُضيءُ من كلِّ الجهاتِ،
ولا أرى ضوءًا سواكِ أرى به.
لا أشتهي مطرًا برائحةِ التُّرابِ يُعيرني جسدًا،
معي جسَدي القديمُ،
معي زجاجةُ خمرِهِ الأولى الّتي خبّأتُها لكِ أنتِ.
لا أحتاجُ إلّا كلَّ شيْءٍ فيكِ،
حتّى لا أكونَ سوى مكانِكِ أنتِ
حينَ أعودُ من منفايَ دونَ قصيدةٍ
ويدقُّ قلبي البابَ
وهو يكادُ يسقطُ في الفراغِ،
ستَفتحينَ البابَ أنتِ،
ستسألينَ القلبَ: ما اسمُكَ؟ قلبُ مَن أنتَ؟
اعترِفْ كي لا تعودَ إلى الفراغِ،
ستُرسِلينَ الضوءَ لي،
ستُعلّمينَ أصابعي العزفَ الصحيحَ،
ستولَدينَ وتولَدينَ وتولَدينَ بلا سبَبْ
كفراشةٍ سرّيّةٍ
جاءَت من اللهَبِ المقدّسِ
كي تعودَ إلى اللهَبْ.
قولي للوردةِ أن تتفتّحَ

قُولي للوردةِ أن تَتفتّحَ في العَتمةِ،
واقتَربي منها لتَشُمّي رائحةَ اللهِ
كما يَقترِبُ الصوفيُّ العارفُ من بابِ المطلَقْ.
قُولي لفَراشتِكِ السرّيّةِ
أن تَسبحَ مثلَ الموجةِ في البَحرِ،
وأن تَرسمَ صُورتَها باللهَبِ الأزرقْ.
قُولي للنارِ المحبوسةِ في أسفلِ وادي الموتِ:
يَظَلُّ الصَلصالُ مريضًا وبلا قَلبٍ
حتّى يُحرَقْ!
قُولي لنَبيذٍ يَقطُرُ من شفتَيكِ:
تَعتّقْ!
قُولي للنَهرِ المفقودِ هنا:
ألقَيتُ بنَفسي فيكَ
لأعرفَ نَفسي.

ما من غدٍ يأتي

ما من غدٍ يأتي ويأخذُنا.
عِلِقنا في فراغٍ ما بلا ماضٍ ولا مستقبَلٍ.
لكنّنا لم نَدرِ أينَ
أنحنُ موجودونَ،
أم موتى قدامى يملأونَ الذكرياتِ؟
ونحن مَن؟
بدوُ السماءِ الرحّلُ
المتقاتلونَ على عُروقِ الماءِ؟
ظلُّ الليلِ فوقَ الأرضِ؟

أزاندا يعقوب



أم أبناءُ أنفُسنا اليَتامى التائهونَ بلا أبٍ؟
مَن نحنُ؟
مَن أشباحُنا؟
مَن هذه الأرضُ الّتي هي نحنُ؟
مَن هذا الفراغُ؟
هناكَ في الضوءِ البعيدِ،
سيعلَمُ الآتونَ من أحلامِنا
أنّ الرؤى هي نحنُ
أنّ أولئكَ الصاحينَ في أحلامِنا هُم نحنُ لا عتماتنا.
أمّا الّذين هنا هنا
في كلِّ هذا الليلِ،
في الطينِ الّذي يَدعونَهُ ليلًا،
فليسوا نحنُ
ليسوا نحنُ
مَن هم كي يكونوا نحنُ؟
طُلْ يا ليلُ،
حتّى، حين يَبحثُ بعضُنا عن بعضِنا،
يَنسى تمامًا كيفَ جاءَ،
وأين ضيّعَ نفسَهُ، ومتى،
وكم سيموتُ وهْو يسيرُ داخلَ نفسِهِ!

لا تكوني امرأةً أخرى!

لا تَكوني امرأةً أخرى * جميعُ القرويّاتِ بلا ظلٍّ * وأنتِ انسحبَت أمُّكِ نحوَ الليلِ حتّى اكتملَ الليلُ، وخلَّتْكِ بلا قَطرةِ ضوءٍ * وأبوكِ المختفي كالريحِ لم يرجعْ من الموتِ، ولم يُعطِ اسمَهُ إلاّ لكِ * النسوةُ لا يَحملنَ أسماءً * ولا يولَدنَ إلّا خلسةً أو دونَ قَصدٍ، أو من النسيانِ * لا يولَدْنَ إلّا أمّهاتٍ يتذكّرنَ، ويَبكينَ على أبنائهنَّ القمريّينَ المُضائينَ بعيدًا * شَهرزاداتٌ تمرُّ الريحُ منهنَّ، فيَكبُرنَ سريعًا * ويغادرنَ إلى الليلِ لِيَروينَ الحكاياتِ؛ وأنتِ انسحبَت أمُّكِ نحو الليل حتّى لا تكوني ابنةَ أيِّ امرأةٍ في الأرضِ * أنتِ ابنتُكِ البِكرُ * ابنةُ النبعِ الّتي تُصغي إلى صوتِ نموِّ العُشبِ * كَم هاجرتِ من ظلٍّ إلى ظلٍّ، ولم تنتبِهي أينَ اختفى ظلُّكِ! * كَم مُتِّ لكي تنتبِهي! *
كَم مُتِّ حتّى تَلِدي نفسَكِ! ...
والموتُ، الّذي في الليلِ، يَمشي دائمًا مثلَ أبٍ حولَكِ * غيبي،
واكبري حتّى تَصيري جدّةً للشجَرِ الحيِّ، وللناسِ، وللطيْرِ
الأبابيلِ، ولي..

كنتُ أحسَبُ

كنتُ أحسَبُ أنّ القليلَ من الليلِ
يكفي،
وأنّكِ لا تَبعُدينَ عن الحُلْمِ
إلاّ ثلاثَ دقائقَ
تَكفي ليعثرَ بعضِ الفَراشِ
على وردةٍ
كان يسألُ جلجامشُ الريحَ عنها
ولكنّ أحراشَ دنّيَن ظلّت تخبّئُها لكِ أنتِ
بجانبِ تلك السماءِ،
القليلُ من الليلِ يكفي لأعرفَ سرَّ الخلودِ
القليلُ من الليلِ يكفي لأعرفَ أنّي
أقلُّ من الوردِ زخرفةً وغموضًا
وأنّي كما أنا
ما زلتُ أحلمُ دونَ رتوشٍ
ودونَ تفاصيلَ زائدةٍ.

قليلًا قليلًا، خذي هذه الخمر

قليلًا قليلًا، خُذي هذه الخمرَ
مُسّي بها شفتَيكِ وصدرَكِ،
وادّهِني،
واشرَبي،
وأريقي على ورَقِ الوردةِ المتفتّحِ للشهَواتِ،
وإنّي أنينَ الجبالِ الّتي وطِئَتها الزلازلُ
إنّي أنينَ الرَحى.
قليلًا قليلًا خُذي هذه الخمرَ
حين تَذوقينَ حُلما لذيذًا،
خُذيها وأنتِ مشعشعةٌ
مثلَ شمسِ الضُحى.
رآكِ غزالٌ فأكملَ صورتَه فيكِ،
ثمّ امّحى.
رأتكِ الحديقةُ فارتَعَشَت
ورأتكِ السماءُ، فصِرتِ لها مَطرَحا.
قليلًا قليلًا خُذي هذه الخمرَ
تلكَ الشِفاهُ، الّتي عرفَت
حينَ ذاقَت
وذابَت من السُكرِ،
حُقَّ لها أن تُميتَ وتُحيي
وأن تَستبدَّ
وأن تُرجعَ الشيخَ ثانيةً لِصِباهُ
وحُقَّ لمَن عشِقوا أن يَذُوقوا
وأن يَمزِجوا الخَمرَ بالجَمرِ
عندَ الصلاة.

نصفُ جنّيّ على نصفِ فتًى أبله

نصفَ جنّيٍّ على نصفِ فتًى أبلهَ أبدو في
مرايا المطرِ المُرجأِ من أوّلِ أيلولَ،
كأنّي سلّمٌ في حوشِ بيتٍ قرويٍّ،
أسندَتهُ امرأةٌ تخبزُ في طابونِها السحريِّ أقراصًا من الزعترِ،
ثمّ انشغلَت عنه،
ولم تصعَدْ إلى السطحِ لكي تبذُرَ قمحًا للزغاليلِ
كما اعتادَ الفتى الأبلهُ؛
جنّيٌّ ونصفٌ، وبلا رأسٍ أنا
أنظرُ في اللاشيءِ
أو أنتظرُ المرأةَ مثلَ السلّمِ المنسيِّ في
الحَوشِ لكي تَصعدَني ذاتَ مساءٍ فترى اللهَ
وتستسلمَ للضوءِ الّذي أرسلَهُ.
مثلَ يعسوبٍ على زهرةِ صبّارٍ، لدغتُ امرأةً
تخبزُ في طابونِها السحريِّ إنسانًا من الزعترِ
كي تأكُلَهُ.
وتناديهِ من الطينِ إلى النارِ الّتي توشكُ أن تُشعلَهُ.
نصفُ جنّيٍّ على نصفِ فتًى أبلَهَ لا رأسَ لَهُ.

تسهرينَ إلى الفجرِ؟

تَسهَرين إلى الفَجرِ؟
هل تبحثينَ عن امرأةٍ كنتِ ضيّعتِها في النهارِ،
ولم تجِدي بَعدُ صورتَها في المَنامْ؟
لا تَكُفّي عن البحثِ في السَهَواتِ
وفي الشَهَواتِ
وفي عثَراتِ الكلامْ.
ربّما هرَبَت منكِ، واختبأَت
خلفَ أغنيةٍ في الطفولةِ
غنّيتِها لحبيبٍ مضى
ونسيتِ اسمَهُ
ربّما اختبأَت في رسالةِ عشقٍ
تمنّيتِ أن تَكتُبيها له
ربّما احترقَت وأضاءَت قليلاً على نفسِها
بانتظارِ الغرامْ.
ربّما ارتعشَت لحظةً وهي تحلُم بالحبِّ
وانطفأت في الظلامْ
ربّما...

قف قليلًا قُربَ ظلٍّ ما

قِفْ قليلًا قُربَ ظلٍّ ما لكي نرتاحَ يا سيّدَنا،
نحنُ غريبانِ هنا كالشجَرِ الوحشيِّ هذا،
هل هو الغَرقدُ؟
هل هذا هو الغرقدُ يا سيّدَنا؟
نحتاجُ أن نَنسى قليلًا مَن هم الأعداءُ،
مِن أيّ الكوابيسِ يجيئونَ إلينا،
ولماذا زرَعوا الغرقدَ في الفكرةِ
والغرقدُ لا ظلَّ لَهُ؟



قِفْ عندَ هذا الشيْءِ كي نسألَه ما هُوَ:
تِمثالٌ من الملحِ؟
بقايا صرخةٍ عالقةٍ بالصخْرِ؟
بحرٌ ميّتٌ؟
أم رجلٌ قد جفّفته الشمسُ
حتّى لم يَعُدْ يُشبهُ شيئًا؟
جِدْ لنا ظلًّا على الماءِ هنا،
لو أذِنَ النهرُ،
ابنُ ماءِ القمَرِ السرّيِّ،
نَهرُ اللهِ،
نهرُ المريميّاتِ الّذي ينبُعُ من أعلى الأساطيرِ
ويَجري في المجرّاتِ
وحيدًا.. كيَسوعِ ما صلَبناهُ على الماءِ،
وعلّمناهُ تاريخَ العطشْ.

لو عدتُ من هذي القصيدةِ سالمًا

لو عدتُ من هذي القصيدةِ سالمًا
سأقولُ للعشبِ الّذي في الظلِّ:
خبّئني كأيِّ فراشةٍ سرّيّةٍ نسيَتْ طريقَ البيتِ،
خبّئني لأكتُبَ بالتُّرابِ.
أصابعي يبسَتْ
ورائحتي تُطاردُني كوحشٍ معدنيّ باردٍ
سأقولُ للعُشبِ:
استَعِرْ جسدي، ولا تحلُمْ بشيءٍ غيرِ أخضرَ،
واتْبَع امرأةً تجيئُكَ في المنامِ
لكي تُطلَّ على حديقتِها الّتي تُؤويكَ
وهْيَ مضاءةٌ،
وترى لشدّةِ ما تحدّقُ في ظلامِكَ
أين ضيّعتَ الينابيعَ القديمةَ كلَّها.
سأقولُ:
تَنظرُ فوقُ
كالأعمى الغريبِ ولا ترى شيئًا،
وتقفزُ عاليًا دومًا لتسقُطَ عاريًا
في كلِّ هاويةٍ،
ويَسقُطَ منكَ قلبُكَ..
وهْيَ تَنظرُ تحت
تنظرُ تحت
نحوَ فراشةٍ زارَت حديقتَها الصغيرةَ،
تحت،
حيثُ اللهُ أنزلَ في الترابِ كلامَهُ
ورَمى عليهِ صلاتَه وسلامَهُ
لو عُدتُ من هذي القصيدةِ سالماً
سأكونُ عشبًا في حديقتِها
تُعرّيها السماءُ أمامَهُ.

خرجتُ بكاملِ حلُمي

خرجتُ بكاملِ حُلُمي وحرّيّتي منكَ
أكثرَ أجنحةً وجهاتٍ.
ولم يبقَ في السجنِ بعدي سواكَ.
أتعرفُ كم عددُ الشُهداءِ الّذين أتَوا للسلامِ عليَّ
وتهنئتي بالرجوعِ إلى البيتِ؟
كم حلُمًا قد رأيتُ ولم تستطعْ أن تجرّدَني منهُ!
كم مرّةً لمَسَتني يدُ اللهِ وانسكبَ الضوءُ في شفتيّ وقلبيَ!
كم أمطرَت لِيَ وحدي،
وأنتَ كما أنتَ منذُ ثلاثةِ آلافِ عامٍ
تفتّشُ في التيهِ عن وطنٍ وإلهِ جنودٍ!
أنا وابنُ عمّي انتظَرنا طويلًا هنا،
وتركناكَ تذبلُ،
ثمّ خرَجنا كما تخرجُ الكمَآتُ من الأرضِ،
والرعدُ ما زالَ يقصفُ في ليلِ هذا الوجودِ.
لدينا الكثيرُ من الضوءِ والوقتِ والشهداءِ
لدينا السماءُ التي يعرجُ الأنبياءُ إليها
لدينا مسيحٌ مضاءٌ نعلّقُه حولَ أعناقِنا لنكونَ خفافًا.
فماذا ستفعلُ ثانيةً بالمسيحِ
إذا عادَ من بيتِه في السماءِ إلى بيتِه في الجليلِ،
وعلّمَ أرواحَنا أن تعودَ؟

شاعر من فلسطين

أزاندا يعقوب



محمد أحمد السويدي
المعرفة والمستقبل

أجرت الحوار في أبوظبي: هدى سليم المحيثاوي

محمد أحمد خليفة السويدي، شاعرٌ وأديبٌ إماراتي، يكتب القصيدة المحكية بلغةٍ تنحتُ نفسَها من لقاء العامية الإماراتية مع اللغة الفصحى، ليُخرِجَ لنا قصيدةً، يمكن وصفُها بأنها محكية حديثة.

من أعماله الشعرية: "موانئ السحر" 1986، "أحلام وردية" 1988، "أساور ذراع القمر" 1990، "دقاقة القطار" 1993 و"رفيق الليل" 1996 .

تُرجمت مختارات من شعره إلى اللغات الإنجليزية والفرنسية والإسبانية، وله مجموعة شعرية باللغة الإنجليزية.

شغل السويدي في عام1987 منصب مدير مؤسسة الثقافة والفنون في المجمع الثقافي بأبوظبي. وفي عام 1990 تولى منصب الأمين العام للمجمع حتى عام 2006. وقد جعل من المجمع منارة ثقافية عربية، واستضاف في المجمع تجارب عربية وعالمية في الإبداع والفكر. أختير عضواً في المجلس الأعلى لجامعة الإمارات العربية المتحدة في العين. يرأس حالياً مجلس إدارة العديد من الشركات الخاصة والفاعليات الثقافية والاقتصادية بالدولة، وهو عضوٌ في جمعية الاقتصاديين والتجاريين واتحاد كتاب وأدباء الإمارات والعديد من الجمعيات ذات النفع العام.

له إسهاماتٌ كثيرة في خدمة الثقافة العربية، من أبرزها تأسيس موقع "الوراق" الإلكتروني الذي يحتوي على أمهات كتب التراث العربي. و"الموسوعة الشعرية العربية"، وهو العمل الذي يُعتبر من أبرز مشروعات ربط الثقافة بالتكنولوجيا. ويرعى منذ عقدين من الزمن "جائزة ابن بطوطة لأدب الرحلة" والمشروع الريادي العربي "ارتياد الآفاق" الذي يشرف عليه الشاعر نوري الجراح، وهو المشروع الذي حاز قبل عامين على جائزة الشيخ زايد للمشروعات الثقافية الرائدة.

كذلك يشرف على دار السويدي للنشر، التي تأسست عام 1989 وتهتم بالنشر الورقي والنشر الإلكتروني، وأولى اهتماماً خاصاً بأدب الرحلة.

الثقافةُ بالنسبة إلى الشاعر السويدي بمختلف مجالاتها هي شغله الشاغل، ويعمل جاهداً من خلال مشروعاته التي يرعاها، إلى ربط بلاده بالثقافتين العربية والعالمية. حاز على وسام «فارس» من الجمهورية الإيطالية في مجال الفنون الجادة وخدمة الثقافة العالمية.

مجلة "الجديد" حاورته في تجربته الثرية متناولة معه إلى جانب المشروعات التي يقف وراءها جملة من القضايا الأدبية والثقافية عموما، وذلك في مناسبة قرب صدور كتابه الضخم "منازل القمر" وهو كتاب في الأنواء والمواسم والأنجم ومظاهرها، وكذلك حضورها في الشعر والأدب والأساطير والعادات الاجتماعية، في حوالي 600 صفحة زاخرة بالنصوص والرسوم والصور والمعلومات التي تنشر للمرة الأولى.









الجديد: نستهل الحوار مع محمد السويدي بالسؤال عن أحدث إنجازاته "منازل القمر" ما المأمول من تأليف هذا الكتاب السفر والذي تتبعنا مراحل وضعه من خلال شذرات نشرتها، وعرفنا أنك صرفت في تأليفه أكثر من 10 سنوات؟

محمد السويدي: بكل تواضع أقول إن "منازل القمر" كتاب يصعد بالإنسان من عناء الدهشة بالارتحال في الأرض، وربما الضيق بها، إلى التأمل في السماء، في صحبة القمر، وضيفاً على منازله.

لكِ أن تتصوري معنى الوقوف بالليل وتأمل قبة السماء يمخرُ عبابها القمر، ونحن عارفون بأسماء النجوم التي تتلألأ تحت بصرنا؛ هذا سهيل، وتلك الثريا، وهذا البطين، وتلك الزبانى، متحسسون تأثير ظهورها في دوراتها على الأرض وعلينا، وفي الأنواء والمواسم، وما تولَّد من أساطير وتعاويذَ وأمثالٍ وأشعارٍ وتعاليم، مقارنين إياها بما وصلت إليه العلوم الحديثة.

الواقع أن هذا الكتاب يبرهن على أن هذه رحلةٌ عربيةٌ بامتياز، فحين قرأ العرب في علومهم الفلكية صفحة السماء مضاءة بنور القمر، أضاؤوا صفحات المعرفة البشرية؛ رسموا خريطة النجوم ومنحوها الأسماء مثلما تُمنح شهادات الميلاد.

وعليه فإن هذا السفر الضخم يحتفي بحقائق نيّرة من التراث وقبسٍ من علوم العصر، شاملاً معارفَ الأجداد وأشعار العرب ولمحاتٍ من رسائل إخوان الصفا وأساطير اليونان المرتبطة بمعارك البابليين والمصريين القدماء.

أما المسعى من وضع الكتاب فهو تكريس الفضل، وإعادته إلى العربي، مع ساعة ناطقة وذكية توافيك بالمواعيد وما تزخر به المواسم من عطاء الطبيعة، وتلقي عليك الأشعار بالصوت سماعاً، وتُريك المنازلَ صوراً متحركة بالفيديو والصوت، وتعطيك حق المشاركة عبر التقنيات الحديثة في وسائل التواصل التكنولوجي. فالكتاب لن يكون ورقيا وحسب، بل ومتاحا عبر صيغ ووسائل تكنولوجية.

إنه كتاب يتيح متعة الكشف حين تنثالُ أزمانُ المعرفة وكأنها العمر كله، ما من كلمات قليلة يمكن أن تفي المنجز الحضاري العربي والإنساني في ميدان العلوم الفلكية حقه. الكتاب وحده يمكن أن يحاول ذلك. فلننتظر ظهور الكتاب إلى النور.

الذات في الآخر

الجديد: إذا ما ذكرنا اسم الشاعر محمد السويدي نرى صورةً يقترن فيها اسمه بالرحلة، عرِفنا بدايةً من أين أتى هذا الشغف لديك بالرحلة وأدبها؟

محمد السويدي: لأدب السفر مكانة خاصة عندي منذ أوائل الصبا، ربما لأن حياتي وحياة البيئة التي نشأت فيها ارتبطت بالأسفار. لكن الثقافة، من قراءات في كتب الشعر والنثر عربية وأجنبية، وولع بالسينما، والفنون الأخرى البصرية، وما تزخر به هذه المصادر المتنوعة من تجارب مرتبطة بالسفر، أو هي تأثرت بفكرة السفر، كل هذا بلور تصوري عن أدب الرحلة وعلاقتي به. وإذا كانت الكتابة في جانب أساسي منها - كما جاء في أحد أسئلتك - هي سفر في عوالم المخيلة، وأن السفر في الأرض هو بحث عن الذات في الآخر، فإن الوجهتين تُفضيان إلى المعنى نفسه، وهو معنى مزدوج: هو فرصة الابتكار في الأول، وفرصة التعارف في الثاني، وبالتالي خلق شيء جديد. وهذا يُذكرنا ببيت شعر لأبي تمام معبر جداً عن هذه الفكرة:

"وطولُ مقامِ المرءِ في الحي مخلقٌ
لديباجتيهِ، فاغتربْ تتجددِ".

في معنى السفر

الجديد: لكل صاحبِ يوميات في السفر، ميولٌ خاصة في رؤية الآخر وعالمه، فيمكن أن نرى الفنون والأدب، تقاليد الحياة والسلوك اليومي.. إلخ، بالنسبة إلى الشاعر محمد السويدي، ماذا يعني أدب الرحلة، وعمّ يبحث السويدي في رحلاته؟

محمد السويدي: أبحث عن المتعة، متعة الاكتشاف، ومتعة التعارف، ومتعة المعرفة، ولكم في أسفاري - في أوروبا خصوصاً - تعلمت أشياء وأشياء، لم تكن في بالي، ففي العودة من كل سفر، نحمل معنا شيئاً جديداً، كتابا، مقطوعة موسيقية، معرفة بعالم كاتب، أو فنان، نحات، رسام، شيف في مطبخ، إلخ...

السفر يغيرنا، نحن لا نعود من السفر كما ذهبنا إليه. صور السفر وشبكة المعارف المرتبطة به كثيرة ومتشعبة، وبين الرحالة على اختلافهم عناصر لقاء، وموضوعات مشتركة، ولكن لكل رحالة ميل خاص به يجعله ينتبه إلى أشياء ويهمل غيرها، شخصيا أنا مهتم بالكتب والمؤلفين وتجاربهم، بالموسيقيين ومنتجي الأفلام بالنحاتين العظام والرسامين الكبار الذين صنعوا النهضة الأوروبية، بالمميزات الخاصة في بعض الكوزينات وعلى رأسها الكوزين الإيطالي مثلاً، لفترة طويلة مثلا تولعت بغوتة ورحلته الإيطالية، هذه الرحلة فتحت لي أبواب النهضة الأوروبية على مصراعيها، لكونها رحلة شاعر وأديب ألماني عظيم عرف عنه ولعه بفنون إيطاليا وبدورها الهائل في بناء نهضة أوروبا الفنية. ولا يعني هذا الاهتمام عندي بالفضاء الأوروبي وما أنجزته الثقافة الأوروبية للثقافة الإنسانية، أنني أشحث بوجهي عن الجغرافيا العربية وللحيز الثقافي الذي أنتمي إليه، وللبلد الذي نشأت فيه، أبداً، فأنا أتتبع كل ما يتصل بهذه الجغرافيا وتراثها الشعري والأدبي والطبيعي، ولديّ تصورات عما ينبغي أن ننبه إلى قيمته، وما أحاول تأسيسه من مشروعات في هذا السياق. ومن خصوصيات بلادنا أنها تقوم على علاقة مدهشة بين ثقافتي البحر والصحراء.

إنما لو كنا سنوجز الهدف من السفر، فهو إعادة التعرف على الذات من خلال التعرف على الآخر في اختلافه الثقافي، وتحويل المعرفة بالآخر إلى استثمار مستقبلي في الثقافة يعود بالفائدة على أجيالنا العربية الطالعة، وأن يكون ما سنتركه لأبنائنا مرتبطاً بالضرورة بالعصر وإنجازاته، وبالعالم وطرائقه الحديثة، لا أن يكون منقطعاً عن الإنسانية إلى أوهام ذاكرة جماعية احتلت مخيلة الأفراد ومنعتهم من الحلم بالمستقبل، والتفكير بالجديد.

الكلاسيكي والحديث

الجديد: أنت ابن البيئة العربية المُخلص، وكذلك الرحالة المعاصر، كيف يمكن أن تصور لنا الفروق بين الرحلة الكلاسيكية القديمة والرحلة المعاصرة؟

محمد السويدي: الفرق كبير حقاً، فالرحلة الكلاسيكية كما عرفناها عند أكابر الرحالة كابن فضلان والمسعودي والمقدسي



أبحث عن متعة الاكتشاف، ومتعة التعارف، ومتعة المعرفة، ولكم في أسفاري تعلمت أشياء وأشياء، لم تكن في بالي




بين المشرق

والغرناطي وصولاً إلى ابن جبير وابن بطوطة والعياشي وحتى الحجري والغساني الأندلسي والطهطاوي، وعشرات الرحالة الآخرين كانت أعمالهم أشبه ما تكون بسجل ريبورتاجي تاريخي جغرافي، إثنوغرافي، كوزموغرافي، تغلب عليه النزعة الأنثروبولوجية في تدرجات من الجنينية إلى التعقيد والتركيب، كما نجد مثلاً عند أبي الريحان البيروني الذي فكك وبنى صورة الهند أنثروبولوجياً في كتابه "تحقيق ما للهند…" وهي إلى جانب هذا دليل لمسافر سيأتي لاحقاً، ومادة يقتطف منها في وصف الأمكنة، وكم مِنَ الرحالة مَن ذيّل رحلته بجدول معلومات يتعلق بالأماكن، والسبل، والطرائق، والأدوات المطلوبة في السفر.
والرحلات الكلاسيكية بعضها يشبه البرنامج التلفزيوني وأحيانا المسلسل التلفزيوني الوثائقي اليوم. أما أدبيتها فهي تتجلى في سرد لعب دوراً في التأسيس للرواية، حتى أن أحدهم وصفها بـ"طفولة الرواية".
أما الرحلة التي يكتبها رحالة معاصرون في عالم تقنن تماماً، ولم يبق فيه شبر لم يُكتشف، فهي باتت ذات بنية فنية مختلفة جوهرياً، لكونها ركزت قوتها في أدبية السرد على حساب تراجع عناصر الإخبار التي ميزت الرحلة الكلاسيكية. فلم تعد الرحلة المعاصرة مادة إخبارية ودليلاً يضعه شخص زار أماكنَ لم تُزَر من قبل، ولا معلوماتٍ عنها إلا تلك التي رجع بها إلى قومه. فالعالم في ظل تكنولوجيا المعلومات والسوشيال ميديا ومن قَبل التلفزيونات والسينما بات حاضراً بين يدي كل شخص. لقد صورت الأقمار الصناعية والكاميرات كل شبر من الكوكب ونشرت المعلومات والصور عن كل شيء ووضعتها في التداول. وهكذا انتهى دور أساسي من أدوار الرحالة، الإخبار عن شيء جديد. وهو ما حوّل الرحلة إلى نص أدبي والرحالة نفسه إلى شاعر وروائي وسيكولوجي يغوص في العالم وفي أعماق ذاته معا، ليستخرج لنا تلك الصلة اللامرئية بين الذات وآخرها، والذات وعالمها. وبالتالي انتقلت الرحلة إلى طور جديد لتكون عملاً أدبياً في المقام الأول، سرد يتدفق فيه الشعري والميل إلى تعبير وجودي المَنزَع.

أدب الرحلة

الجديد: الرحلة، كانت سبباً في إنتاج أدب غني ومتنوع جداً، فأدب ابن بطوطة ونظرية داروين وإرنست همنغواي الذي كتب رائعته العجوز والبحر في كوبا.. إلخ، ولكن ورغم أنّ البيئة العربية هي بيئة مُرتَحِلة عبر التاريخ، إلاّ أننا وقبل تأسيسكم لمشروع "ارتياد الآفاق" وجائزة "ابن بطوطة لأدب الرحلة"، لم يكن السواد الأعظم يعرف من عناوين الرحلة سوى ابن بطوطة وابن جُبَير وربما ابن فضلان، ما السبب في تأخر هذا الأدب والاهتمام به برأيك؟

محمد السويدي: ملاحظتك في مكانها، وقبل أن نؤشر على السبب، لا بد أن نشير إلى الجهود الرائعة التي بذلها المستشرقون والمستعربون في التعريف بالأدب الجغرافي عن طريق تحقيق بعض أهم مخطوطات هذا الأدب في لايدن وبطرسبورغ، ولاهاي، وباريس، وروما.. فعرفنا الجغرافيين والبلدانيين مثل أسامة بن منقذ وأبو حامد الغرناطي والمقدسي البشاري، والمسعودي، والدمشقي، وابن الربوة، والبيروني، وابن حوقل والحسن الوزان، والمسعودي، وعشرات غيرهم عن طريق المستشرقين، لا بل إن التأريخ لهذا الأدب قام به مستعربون، فوضع الروسي أغناطيوس كراتشكوفسكي السّفر الأهم في هذا الميدان تحت عنوان "تاريخ الأدب الجغرافي العربي" مؤرخاً لهذا الأدب منذ نشأته وحتى القرن السابع عشر، وقد ساق في كتابه معلومات ووصفا لكل ما اكتشف من نصوص خلال ثمانية قرون. وهو عمل عظيم وغير مسبوق طبعاً. لذلك مع احترامنا لأطروحة إدوارد سعيد فإن وجهاً آخر للاستشراق لا بد من إعادة تقييمه، أن نيمّم نحوه وننظر في ما أنجزه. هل ننسى مثلاً فضل المستشرق البريطاني آرثر آربري في تحقيق "المواقف والمخاطبات" للنفّري وتعريف العرب به؟ أو ترجمة ريتشارد بيرتون لألف ليلة وليلة وتقديمها للعالم الناطق بالإنجليزية، ولتتحول من ثم إلى أيقونة أدبية عالمية.
لكن هذه الأعمال الرحلية التي حُققت وأُخرجت على أيدي المستشرقين والمستعربين تباعد بها الزمن وخرجت للأسف من التداول أو هي لم تُتداول إلا على نطاق ضيق في الأوساط الأكاديمية، وبات من الواجب استعادتها وشق الطريق على ضوئها لفتح خزائن المخطوطات ومواصلة العمل. ولكن بخبرات عربية هذه المرة.
"ارتياد الآفاق" الذي تأسس قبل عقدين من الزمن، جاء استجابة لهذه الحاجة، ليمكن للثقافة العربية أن تجيب بدورها عن أسئلة مركزية وقفت وراء غيابها أسباب عديدة منها سطوة الأيديولوجيا واحتلالها للعقل العربي زمنا طويلا، من هذه الأسئلة: كيف يرى العربي الآخر؟ وكيف يُعرِّف ذاته الحضارية من خلاله؟ وكيف ينظر إلى طبيعة العلاقة بينه وبين الآخر القريب والبعيد؟ وكيف يرى دوره في بناء الحضارة الإنسانية بوصفه شريكا لا تابعا، وصاحب إرث وضع لبنات أساسية في ثقافة العالم؟
ولقد رأينا في "ارتياد الآفاق" وعبّرنا عن هذا مراراً… أن رحلات الأوروبيين إلى الشرق ترجم أكثرها إلى العربية، لكن الرحلات العربية إلى أوروبا والعالم أغلبها لم يحقق ولم يطبع أو ينشر، وما نشر منها خرج من التداول ولم يعد حاضراً في الذاكرة العربية.
من هنا بدأنا، من ضرورة استحضار النص الغائب، من هنا بدأ المشروع الذي تحول اليوم إلى خزانة رائعة من النصوص التي لم يعد بالإمكان تجاهل وجودها، ناهيك عن استدراك قيمتها الكبيرة بوصفها مستودع النظرة العربية إلى الآخر. بات بالإمكان دراسة هذه النظرة وتفكيك مكوناتها على أكثر من صعيد وبأكثر من منهج، وهي الآن متاحة لمن يريد أن ينهض إلى ترجمتها إلى اللغات الأخرى لتكون في متناول قراء أدب الرحلة في الثقافات التي سافر العربي في جغرافياتها وعوالمها.

جائزة ابن بطوطة

الجديد: منذ عقدين أسستم "جائزة ابن بطوطة"، ومع الدورة الأخيرة افتتحتُم العقد الثالث في عمر هذه الجائزة النوعية، الآن وبعد أن بلغ عدد الفائزين بها أكثرَ من مئة وعشرين فائزاً وفائزة، كيف تنظرون إلى ما تحقق، وما الذي تَصبون إليه في المستقبل؟

محمد السويدي: ما هو مهم بالنسبة إلينا مع دخول الجائزة عقدها الثالث أن الأعمال التي أنجزت من خلالها تحولت عاماً بعد عام إلى خزانة عربية زاخرة بمئات النصوص في أدب يعتبر بامتياز الثمرة الأشهى للتواصل بين الثقافة العربية وثقافات العالم. الدورة الأخيرة تضيف إلى هذه الخزانة أحد عشر كتاباً جديداً، والفائزون يغطون رقعة واسعة من العالم العربي، ويتجاوزونها إلى المهاجر الأوروبية، ممن حققوا مخطوطات عربية أو وضعوا دراسات في أدب الرحلة، ليصبح في رصيد الجائزة من الفائزين عبر دوراتها المتعاقبة 128 كاتبة وكاتباً. من تطلعاتنا في الأعوام القليلة القادمة استقبال رحالة من لغات وثقافات مختلفة وتكريمهم خلال احتفالات الجائزة، إن في الإمارات او في لندن أو في المغرب لاسيما منهم من غامروا في رحلات أثمرت يوميات ذات قيمة خاصة لثقافاتهم والثقافة العربية. العام الجاري على



لو كنا سنوجز الهدف من السفر، فهو إعادة التعرف على الذات من خلال التعرف على الآخر وتحويل المعرفة إلى استثمار مستقبلي





صورة الحمل على ما ترى في السماء
الشمال
الناطح
الجنوب
صورة الحمل
على ما ترى في الكرة
الشمال
الناطح
الجنوب



حوار



سبيل المثال سيشهد نشاطاً استثنائيا لمشروع "ارتياد الآفاق"، ومن جملة ما سيركز عليه المركز هو توسيع إطار الشراكات والتعاون مع المؤسسات الثقافية العربية والأجنبية لإنجاز مشروعات جرى التخطيط لها في السنوات الأخيرة، وتأجلت بفعل جائحة كوفيد – 19 وما فرضته علينا، كما على غيرنا، من إكراهات غير مسبوقة. ولدينا مشروع مع الهند يتعلق برحلة ابن بطوطة وبالرحالة العرب إلى المدار الهندي.. لا أفضل أن نكشف كل العناوين حتى لا تبدو كلماتنا مجرد وعود، والأفضل أن ننجز ثم يرى الناس عملنا.

شراكات ثقافية

الجديد: حبذا لو نقف عند ما عقدتم من شراكات مع مؤسسات ثقافية عربية، في المغرب في السودان، الجزائر وقطر والبحرين أيضاً، كيف تقيمونها حتى الآن وإلى ماذا تتطلعون من خلال هذه الشراكات؟

محمد السويدي: تجربتنا في التشارك مع مؤسسات ثقافية عربية رسمية وغير رسمية ساهمت في تحقيق العديد من الإنجازات التي يمكن أن يبنى عليها. أكثر شراكاتنا ديمومة هي التي أقمناها مع المغرب الأكاديمي والرسمي أيضا ممثلا في "المعرض الدولي للكتاب في الدار البيضاء" ومؤخرا في الرباط، ومع وزارة الثقافة، وقد كرّست هذه العلاقة احتفالية سنوية توزع خلالها جوائز ابن بطوطة وتعقد ندوة علمية وأدبية للأعمال الفائزة، وهي موازية عمليا للاحتفالية المشابهة التي نقيمها سنوياً في الإمارات في إطار المعرض الدولي للكتاب في أبوظبي. عقدنا في المغرب أربع ندوات سنوية كبرى تحت عنوان "ندوة الرحالة العرب والمسلمين: اكتشاف الذات والآخر"، وفي إطار الشراكات نفسها عقدنا دورتين من هذه الندوة في الجزائر ودورة في قطر وأخرى في السودان وكذلك في البحرين. ولهذه الندوات أهمية كبيرة في خلق بيئة للتواصل في هذا الحقل، وهو ما من شأنه إيقاد جذوة البحث في أدب الرحلة واجتذاب المزيد من الباحثين والكتاب إلى هذا الحقل. في السودان مثلا أعلن من على منبر الندوة في 2005 عن إنشاء كرسي لأدب الرحلة في جامعة الخرطوم وإدخال أدب الرحلة كفرع دراسي مستقل، وهو عمل ريادي يحصل للمرة الأولى في الأكاديميا العربية. أسوق هذا كمثال واحد لا أكثر على الآثار الطيبة لعملنا. وفي الخلاصة لدينا اليوم عمل توسيع شراكاتنا، لاسيما مع إخوتنا في المملكة العربية السعودية التي تشهد نهضة متجددة وانفتاحاً ثقافيا محموداً.

مشروع رواد الآفاق

الجديد: خلال السنوات الماضية، أرسلتم في إطار مشروعكم "رواد الآفاق" رحالة إلى أكثر من جهة في العالَم، الصين تركيا الهند وغيرها، ما الذي تنتظرونه من هؤلاء الرواد عندما يعودون من أسفارهم، وهل مازال هذا المشروع قائماً؟

محمد السويدي: أهم ما ننتظره، هو أولا أن يعود الكاتب من رحلته مسروراً، وممتلئاً بما اتصل به وتعرّف عليه واختبره في السفر، ثم أن نفوز منه ويفوز القراء بكتاب جديد في أدب الرحلة. لأننا نؤمن أن كل كتاب بعد سَفَر هو سِفرٌ جديد في المعرفة.

الثقافة والتكنولوجيا

الجديد: كنتم من أوائل المثقفين العرب الذين اهتموا بربط منجزات الثقافة العربية بالتكنولوجيا من خلال رعايتك لمشروعات عديدة أبرزها موقع "الوراق" الذي يحتوي على كتب التراث والفكر والفلسفة والجغرافيا والتاريخ و"الموسوعة الشعرية العربية" وغيرهما من المشروعات التي تنطوي على نفس الربط الإلكتروني، كيف تُقيمون درجة التفاعل مع هذه الأعمال من المثقفين والمُتَلقين؟

محمد السويدي: عندما بدأنا في هذه المشروعات كانت الساحة خالية، التلقي كان بطيئاً في البداية، ثم صار مدهشا، وسرعان ما ألهمت هذه المشروعات جهات عربية عدة لعمل الشيء نفسه، من شعاراتنا في تلك الفترة "من لا موقع له على الإنترنت لا موقع له في الأرض"، في حينه بدا هذا الشعار طموحا ومتعجلاً، والآن يبدو بداهة قديمة. وكما ترين، اليوم كل شيء تقومين به بصورة واقعية يمكنك تحقيق جله عن طريق العالم الافتراضي. ارتباط الإنسان وحاجاته المعرفية بالتكنولوجيا هو في سبيله إلى أن يذهب أبعد من كل تصوراتنا.

الشعر والسفر

الجديد: منذ فترة طويلة لم يصدر لك ديوان شعر، هل هناك جديد شعري لديك، أم أنَ الانغماس في ثقافة الرحلة والتركيز على ابتكار سُبل جديدة لتقديم الثقافة العربية في صيغ إلكترونية معاصرة يقول للشاعر: استرح قليلاً؟

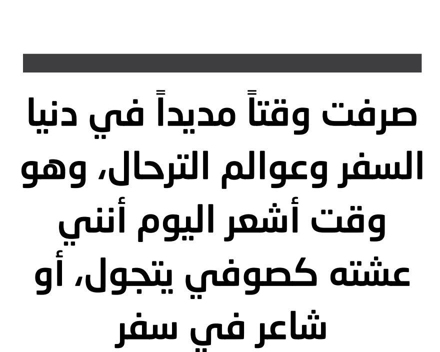
محمد السويدي: الشعر يعيش في كياني الشخصي قارئا أولا، وصاحب سطر شعري ثانياً، الشعر لا يغيب، ولا الميل الشعري الذي يمكن أن يتجلى في مشهد من فيلم سينمائي أراه، أو صفحة في رواية، أو قطعة موسيقية أو حدث مّا أو ظاهرة استثنائية. أما كتابة الشعر فهي عمل لا موعد له... يأتي على طبيعته. في أوراقي ما لم ينشر، لديّ مجموعة شعرية جديدة جاهزة للنشر منذ فترة، إضافة إلى مجلد الأعمال الشعرية الكاملة والذي سيصدر هذا العام. اهتمامي الحالي هو وضع اللمسات الأخيرة على رحلاتي: الإيطالية والإنجليزية والفرنسية والجزائرية.. صرفت وقتاً مديداً في دنيا السفر وعوالم الترحال، وهو وقت أشعر اليوم أنني عشته كصوفي يتجول، أو شاعر في سفر. ربما بعد أن تصدر يومياتي التي أشرت إليها، أتحرر من الحمولات المعرفية المرتبطة بالأسفار، وأنصت إلى الأعماق التي يعتمل فيها الشعر، إذ ذاك لا بد أن تطرق القصيدة الباب.

المطلق والمؤقت

الجديد: السؤال السابق يُحيلني إلى سؤال أختم به، الشعر في كينونته، سفرٌ في المخيلة والرحلة، سفرٌ في الأرض.. أين تلتقي الكينونتان وأين تفترقان؟

محمد السويدي: تلتقيان على مفترق في المطلق، وتفترقان في الزمن المؤقت.

شاعرة من سوريا مقيمة في الإمارات



صرفت وقتاً مديداً في دنيا السفر وعوالم الترحال، وهو وقت أشعر اليوم أنني عشته كصوفي يتجول، أو شاعر في سفر





إمبراطورية الضوء

رسالة حب حقيقية إلى السينما

علي المسعود

الفيلم الجديد للكاتب والمخرج سام مينديز "إمباير لايت" أو "إمبراطورية الضوء" تدور أحداثه في دار عرض سينمائية ساحلية صغيرة خلال سنوات الثمانينات من القرن الماضي. تبدأ مادة السيرة الذاتية وتنتهي مع هيلاري سمول (أوليفيا كولمان)، وهي مديرة مضطربة ومحبطة تعمل في دار سينما إمباير التي تقع على الساحل الجنوبي لإنجلترا (تم تصوير الفيلم في ماركيت) وتقع أحداثه في عام 1981 ويعتمد على ذكريات المخرج سام مينديز عن السينما في سن المراهقة ونشأته مع أمّ مريضة نفسياً - ثنائية القطب - (وهي الروائية والشاعرة فاليري مينديز البالغة من العمر 82 عاما تحب الفيلم، كما قال لصحيفة الغارديان) يجعلها تتصرف بغرابة وبسلوك غير منتظم. "إمبراطورية الضوء" أول فيلم تتم كتابته بالكامل من قبل مينديز، الذي وصفه بأنه "رسالة حب إلى السينما".

يلعب الممثل المعروف كولين فيرث دور مالك صالة السينما وتربطه بهيلاري سمول (أوليفيا كولمان) علاقة سرية، وهي على أعتاب منتصف العمر. إنها تعيش بمفردها وتأكل بمفردها، ويبدو لديها القليل من الحياة الاجتماعية خارج علاقتها الودية بزملائها وعزلتها هذه تؤثر نفسياً عليها. هيلاري قارئة للشعر، ويبدو أنها شخصية لها ميول أدبية تظهر في غير محلها في عملها اليومي وهو الإشراف على مبيعات التذاكر، وتوزيع الفشار والحلوى، وتنظيف المسرح، وترتيب مكتب المدير إيليس ولا يبدو عليها الملل ولا تبدو بائسة .

في بداية الفيلم الذي يصادف قبل عيد الميلاد بقليل، حين عادت هيلاري إلى العمل بعد أن مكثت في مستشفى للأمراض العقلية فترة زمنية، تظهر في مكتب طبيبها وتخبره بشعورها "بالخدر"، وهو ما ينسبه إلى الليثيوم الذي تتناوله. (إنها تكذب عليه بشأن وجود عائلة وأصدقاء للتحدث معهم).هيلاري أيضًا على علاقة من نوع خاص مع رئيسها السيد إيليس (كولين فيرث)، وهو رجل متزوج ولكن علاقته فاترة مع زوجته. في فترة الكرسميس وأعياد الميلاد قام المدير إيليس بتعين موظف جديد للمساعدة في بيع التذاكر والمساعدة في الأعمال الأخرى، وهو ستيفن موراي (ميشيل وارد)، وهو شاب مرح وشغوف يميزه عن الآخرين ذكاؤه وفضوله؛ وصاحب طموح في إكمال دراسته في الهندسة المعمارية، لكنه يعاني من التمييز العنصري بسبب لون بشرته، أصبح هو وهيلاري صديقين ثم فيما بعد عاشقين. هو أول من سعى إلى الصداقة؛ وهي أول من أظهر مشاعر رومانسية. ستيفن الطموح بالذهاب إلى الجامعة ليصبح مهندسًا معماريًا شجعته هيلاري على متابعة حلمه. وبفضله بدأت في الخروج من قوقعتها. والشاب الأسود ستيفن يعيش في المدينة التي تعج بالعنصريين الذين شجعهم السياسيون البريطانيون في فترة رئيسة الوزراء مارغريت تاتشر وسياساتها العنصرية، أنهم يضايقون ستيفن في الشارع ويتحولون إلى خطر متزايد يهدد حياته. في هذه الأثناء، تبدأ علاقته بهيلاري في التأثير على كليهما حيث يبدأ زملاؤهم في العمل في الشك في شيء ما. تعيد هيلاري تأصيل نوع العلاقة غير المتوازنة التي كانت تربطها مع مديرها إيليس، ليس فقط علاقة بين الزملاء ولكن بين الرئيس والمرؤوس .

يبني المخرج والكاتب سام مينديز الفيلم بشكل أساسي في مشاهده على الحوار الذي



غالبًا ما يبرز بشكل متميز، والذي يظهر أبطاله وهم يثقون ويعترفون، ويكافحون للتعبير عن أنفسهم ويبدأون في العثور على القوة للقيام بخطواتهم الجريئة. تتمحور أحداث "إمبراطورية الضوء" الهادئة والمتأصلة لسام مينديز حول أشياء كثيرة وعدة مواضيع وهذه هي المشكلة. كاتب الفيلم وهو المخرج نفسه غير متأكد عن أي موضوع يريد التركيز عليه طوال الوقت. يبدأ كقصة حب بسيطة بين شخصين لا يتناسبان تمامًا مع العالم (بسبب فرق العمر الكبير واختلاف اللون) ومن ثم تتغير البوصلة إلى انعكاس غريب لفكرة "المرأة الهستيرية"، يتخلله تعليق فاتر عن العنف العنصري في إنجلترا. أوليفيا كولمان ومايكل وارد هما أكبر نقاط القوة في شريط مينديز المبهر إلى جانب إبداع المصور السينمائي روجر ديكنز. الممثلة القديرة أوليفيا كولمان تظهر رقيقة وحقيقية في تصويرها لامرأة وحيدة للغاية، وتبدو مزاجية وسريعة الغضب وتنفر في الحال من حولها وغير قادرة على قبول المساعدة التي يقدمونها لها على خلاف مع توازنها العقلي. الطريقة التي تتحرك بها الكاميرا بين الصالات والسلالم وغرف العرض رائعة ومميزة، حيث تنظر الكاميرا إلى الفضاء بحب وحنين، المبنى بأكمله يتلون بدرجات اللون الأحمر والأخضر. الزي الرسمي للموظفين هو الماروني الباهت والبني، وهذا اللون يسود عالم سينما إمباير بأسره. خلاف ذلك، يبرز اللون الأخضر في كل لقطة تقريبًا. يتم لفت الانتباه أيضًا إلى اللون الأخضر من خلال القصيدة الأخيرة التي طلبت هيلاري من ستيفن قراءتها أثناء مغادرته إلى بريستول. قصيدة فيليب لاركن "الأشجار" لها سطر يقارن الخضرة بالحزن، القصيدة تتحدث عن الموت والألم على الرغم من كل ذلك، تنتهي بملاحظة، بأن هناك ومضة من الأمل.

أهم الشخصيات الرئيسية في الفيلم:

هيلاري سمول.. التحرر من العزلة

هيلاري امرأة عزباء تعيش بمفردها وتعمل في سينما "إمباير"، في مكان ما على الساحل الجنوبي لإنجلترا. نكتشف بأن هيلاري تتناول الليثيوم، وهو دواء يستخدم لعلاج اضطرابات المزاج مثل الفصام والاضطراب لثنائي القطب. رغم أنها تعمل في السينما لكنها لم تشاهد فيلمًا من قبل. بالإضافة إلى أنها في علاقة جنسية مسيئة مع مديرها الذي يستغل مرضها العقلي وضعفها، لكنها أيضًا وحيدة تتبع الروتين وتعيش حياة عادية. عندما ينضم ستيفن الموظف الجديد إلى الإمبراطورية، تبدأ هيلاري في الإعجاب بالشاب بسبب معاملته لها. لقد عانت هيلاري من السلبية فقط من الرجال في حياتها، والمدير ووالدها (كما علمنا لاحقًا في الفيلم)، لذلك عندما أظهر لها ستيفن طبيعته الحانية من خلال علاج الحمامة مكسورة الجناح على سطح بناية سينما إمباير. ويشترك الاثنان بمعاناة كلا الشخصين من معضلات داخلية وخارجية، لكنهما يحاولان معًا الهروب منها. يتبع سيناريو مينديز حياة وسلوك هيلاري على مدار عدة أشهر، تبدأ خلالها علاقة غرامية مع زميل جديد في العمل ستيفن (مايكل وارد)، وهو شخص لطيف ومهتم ويحاول نقل هيلاري من حالة التشتت والكآبة. عندما تبدأ هيلاري علاقتها مع ستيفن تنهار. صحيح أن ستيفن مفيد ومحب لها، لكن عندما تتوقف عن تناول الليثيوم تبدأ الأمور في التدهور نحو الأسفل، عندها تحاول عزل نفسها والابتعاد عن الجميع بمن فيهم ستيفن.

هيلاري الهادئة (كولمان) هي مديرة (إمباير) المتفانية مع باقي الموظفين من كادر السينما وهم من السكان المحليين صغارا وكبارا، مع الوافد الجديد ستيفن (وارد) أحدث عضو في الطاقم، تصبح الأمور مثيرة للاهتمام عندما تستسلم هيلاري وستيفن لجاذبيتهما المتبادلة ويبدآن علاقة شبه سرية. يسافران إلى الشاطئ .لكن هيلاري لديها ماض لا يتحدث عنه موظفو الإمبراطورية. إنها تكافح المرض العقلي، وتؤدي علاقتها المزدهرة مع ستيفن إلى نوبات عاطفية غير متوقعة وأوهام شبه ذهانية. تصادف أنه رجل أسود وابن مهاجر، يعيش في بلدة ذات أغلبية بيضاء. تم النظر إلى ستيفن وهيلاري بازدراء في المجتمع الذي عاشوا فيه. ستيفن بسبب عرقه، وهيلاري بسبب مرضها العقلي وعزلتها. في وقت لاحق عندما تم إرسالها بعيدًا لتلقي العلاج والعودة من جديد، لم تعد مع ستيفن وعادت إلى الشعور "بالخدر". وفي المشهد الذي هاجم فيه المحتجون العنصريون الشاب ستيفن يبرز عجزها في الدفاع عن حبيبها، كانت مثقلة بفكرة عدم قدرتها على فعل أي شيء له. وعنده تتردد في زيارته، لكن نورمان تمكن من إقناعها بالذهاب لرؤيته بإخبارها عن ابنه المفقود. يقوم نورمان بإقناع هيلاري بعدم الندم وتذهب لرؤية ستيفن وتتوقف عن الهرب منه. حتى ذلك الحين، كان هروب هيلاري صوب الشعر بقراءته وكان الدواء لها. وكانت كثيرة القراءة والاستلهام بالعديد من القصائد على مدار الفيلم، بما في ذلك قصائد "الاشجار"،

للشاعر البريطاني فيليب لاركن في كتابه النوافذ العالية ونشرت في عام 1974. وكذالك قصيدة "رنين أجراس البرية" لألفريد تينيسون التي نشرت في عام 1850 . بعد أن قامت هيلاري بزيارة إلى بيت ستيفن، عادت إلى السينما وطلبت من نورمان أن يعرض عليها أي فيلم من اختياره. (تعترف بأنها لم تشاهد فيلما هناك من قبل). لذلك جلست وهي مشدودة ومفتونة بفيلم "الوجود هناك" للمخرج هال أشبي الذي أنتج عام 1979 بطولة الممثل أن بيتر سيلرز. تأثرت هيلاري بشدة بهذا الفيلم لأن الكلمات هي انعكاس لحياتها. تحتاج الآن إلى السيطرة عليها لأن الحياة هي ما تصنعه فيها وما تقدمه من خير ومحبة للآخرين. في النهاية، عندما يغادر ستيفن ويلتحق بالجامعة، أصبح لزاما على هيلاري قبول حقيقة فقدانه والاستسلام للأمر الواقع. يقدم المخرج سام مينديز أيضا العرض البريطاني الأول لفيلم "عربات النار في الإمبراطورية"، وتبلغ الأحداث ذروتها في مواجهة مزعجة بين هيلاري وإيليس والتي ستكون مثيرة للاشمئزاز بشكل لا يغتفر لولا التزام كولمان وفيرث الحازم بجعل المشهد يعرض بإبداع وإبهار.

ستيفن.. الهروب من الواقع

من الواضح أن ستيفن رجل طيب القلب ويحترم هيلاري ولا يسيء معاملتها حتى بعد أن علم بمرضها العقلي ووقع في غرامها رغم الفارق بينهما في العمر والعرق. لقد جرحت هيلاري مشاعره عدة مرات، لكنه لا يزال يتفهم وضعها. ستيفن يحب الأفلام، يتسلل إلى غرفة العرض للتعرف على أعمال نورمان. يستخدم السينما كمهرب من الحقيقة القاسية في كل شيء. يستمتع بمشاهدة الأفلام والعمل في السينما، لكنه يعرف أيضًا ما يدور حوله. ستيفن (مايكل وارد) مبتهج ومشرق ووسيم .وعلى الرغم من أن الجميع يفترض أنه سيقع في حب الفتاة جانين (هانا أونسلو)، إلا أنه انجذب بشكل غريب إلى هيلاري خلال المحادثات العاطفية في الخراب المليء بالحمام لمقهى سابق في الطابق العلوي من السينما، تصبح العلاقة بينهما حميمية. صدمت هيلاري من هذا الاهتمام المفاجئ ولا تصدق حظها. ستيفن روح لطيفة ومدركة وذكية. عندما أظهرته هيلاري لأول مرة المسرح، أصرّ على أنها تأخذه إلى الطوابق العليا المهجورة التي تضم المزيد من الشاشات غير المستخدمة وقاعة الرقص، هذه حمامة جريحة وجدت طريقها إليه، يزيل ستيفن أحد جواربه ويحوّلها إلى ضمادة شرنقة صغيرة ناعمة للطائر. يبدو أن هيلاري تتوافق بشكل جيد مع جميع زملائها في العمل، لكنها تستطيع أن ترى ستيفن مختلفا. يجعلها تشعر بوحدة أقل ويصبح الاثنان صديقين، وفي النهاية عاشقين غير محتملين: ستيفن أصغر بكثير، بالإضافة إلى كونه رائعا ووسيما، لكنه يشعر بالمودة الحقيقية لهيلاري. لكن هناك مشاكل، فكلما تعرفت على ستيفن وتعمقت في العلاقة معه، زادت بصيرتها في الاعتداءات العنصرية العرضية التي يتعرض يوميا. في رحلة إلى الشاطئ، تغضب هيلاري من هوس ستيفن لبناء قلاع رملية أنيقة وتبدأ في الصراخ والركل. لقد تم تشخيص إصابتها بالفصام، وتوقفت عن تناول أدويتها وهي على حافة دوامة انحدار مألوفة. يحاول ستيفن معالجة مرض هيلاري، لكن لا يوجد شيء يمكنها فعله حقًا من أجله فيما يتعلق بالعنصرية التي يواجهها. يبدو أن الغرض الوحيد من قصة ستيفن هو جعل هيلاري أفضل. في النهاية توقف ستيفن أيضًا عن الهرب وقرر الذهاب إلى الكلية لدراسة الهندسة المعمارية.

نورمان.. انعكاس في الحياة

نورمان (يلعب توبي جونز دور نورمان مشغل الأفلام) الشخصية التي بالكاد تظهر في الفيلم ولكنها تترك تأثيرًا كبيرًا على المشاهد. جنبا إلى جنب مع أعضاء الفريق الآخرين، نورمان صادق مع هيلاري وستيفن. شديد الخصوصية فيما يتعلق بغرفة العرض مكان عمله، ويطلق على صالة العرض بيته وأجهزة العرض صغاره. في وقت لاحق، نكتشف لديه ابنًا يبلغ من العمر 22 عامًا لا يريد رؤيته وندرك أن هذه طريقة لمواجهة ذنبه. عندما سألته هيلاري لماذا ترك زوجته وابنه؟ يرد عليها إنه لا يتذكر. لقد قمع نورمان ذكرياته بسبب ذنبه. حياته مسخرة لصالة إمباير وللأفلام التي يعرضها للناس. يخبر ستيفن أن الفيلم هو وسيلة للهروب من ظلام الحياة. الأفلام عبارة عن صور ثابتة مع إطارات داكنة بينهما، لكن لدينا خداع بصري يساعدنا على رؤية ما وراء هذا الخلل وهو رؤية الضوء فقط، وهم الحياة، فـ"سحر الأفلام هو سحر الفن".

في الدقائق الثلاثين الأولى من هذا الفيلم، أحببت كيف نقل مينديز العلاقة بين عمال صالة السينما وكيف كانت الصداقة الحميمية المشتركة بين الموظفين. يحاول سيناريو مينديز تقديم حجة حول صحة المرأة والعنصرية، والأخير ليس مجهزا جيدا للتعامل معها. يقضي الكثير من الفيلم في محاولة لربط وحدة هيلاري

وأمراضها العقلية بتجربة ستيفن كشخص أسود. هناك العديد من المشاهد التي يواجه فيها ستيفن التمييز العنصري، وتحاول صديقته هيلاري الدفاع عنه وتفشل في ذلك، يستخدم المخرج سام مينديز مفهوم الهروب السينمائي كإطار للتعامل مع وقت العنف بدوافع عنصرية في الدراما الرومانسية "إمبراطورية الضوء". في حين أن الفيلم يقوده أداء رائع من الممثلة الرئيسية أوليفيا كولمان، والعين عالية المهارة للمصور السينمائي روجر ديكينز والذي قام بتصوير الإمبراطورية بحيث تبدو وكأنها لوحة مصقولة بجميع الألوان الغنية وأعمدة الضوء تزيد من بريقها وتوهجها، مع هندسة معمارية مبهرة في منتصف القرن وإطلالات خلابة على المحيط الأطلسي .

قال المخرج سام مينديز، مخرج "الجمال الأميركي" وفيلم "1912"، أن فيلمه التاسع كمخرج مستوحى من صراع والدته مع الصحة العقلية. ويتناول الفيلم قضايا مثل الرومانسية والعنصرية وكراهية النساء والصحة العقلية، وفي نفس الوقت هو رسالة حب حقيقية إلى السينما. في "إمبراطورية الضوء" نلمس أهمية الفن السينمائي وجماله في حياة المرء. يستكشف الكاتب والمخرج سام مينديز الموضوعات المظلمة للمرض العقلي والعنصرية من خلال عدسة الفن، وكذلك استكشاف للتوترات العرقية في بريطانيا في الثمانينات، فضلاً عن مشاكل الصحة العقلية الشديدة وحب السينما. في فيلم من هذا النوع ومع العديد من النوايا المختلفة، سيكون من الطبيعي أن نفترض أن الخيوط المذكورة أعلاه تحدث عبر مجموعة شخصيات الفيلم وأن العنصر المرتبط في السرد هو السينما نفسها، ولكن جميع القصص المختلفة التي يحاول مينديز سردها هنا يتم سردها من خلال شخصيتين فقط خلال فترة زمنية قصيرة نسبيًا، قبل أن يتم جرنا إلى درس حول قدسية عرض الأفلام. الفيلم هو الحنين إلى العظمة وإلى القصور القديمة التي تتمثل في دار سينما ذات الواجهة البحرية، ربما أراد ميندز (الذي كتب السيناريو أيضًا) للتعليق على تدنيس المؤسسات الثقافية والاقتصادية للسياسة التاتشرية، ومن أجل تسليط الضوء أيضًا على الحالة غير المستقرة للسينما وصعود الفاشية في تلك الفترة من ثمانينات القرن الماضي.

محبة السينما وإمكاناتها من أجل الخير هي رسالة رائعة، خاصة عندما يتم عرضها لأولئك الذين يحبون أيضا هذا الشكل الفني من التعبير. ابتكر العديد من صانعي الأفلام صورا ناجحة تتمحور حول هذا المفهوم. ولكن عندما تضيف نضالات الأشخاص المهمشين إلى تلك الحكاية، تصبح رسالة حب السينما هامشية وتطغى عليها بحق. إن المشاعر المناهضة للعنصرية لا تلحق الضرر إلا من خلال عدم استكشافها بشكل أعمق في خدمة مفهوم أقل واقعية وأكثر بساطة بطرق مختلفة، مثل عرض ما يمكن أن تفعله الأفلام. لو كان الفيلم قد تعمق بشكل غني في كلا الجانبين، لربما كان قادرا على تحقيق توازن حيث كان من الممكن أن تتزامن فكرة قوة السينما بشكل كامل وواضح مع العنصرية وجرائم الكراهية.

كاتب من العراق مقيم في لندن



ملف

أنا وهو

مقالتان

"أنا أروي إذن أنت موجود"

عن "حكاية الجارية" والأختية والخلاص

هيڤا نبي

الرجل والمرأة

الدافع الجنسي والعشق الإنساني

رسلان عامر

زيد الشوا



ملف

"أنا أروي إذن أنت موجود"
عن "حكاية الجارية" والأختية والخلاص

هيڤا نبي

"لا شيء يتغير خلال لحظة واحدة، فلو استلقيت في مغطس استحمام ترتفع حرارة مياهه تدريجياً، فسوف تُسلق حياً حتى الموت قبل أن تُدرك ذلك."
هكذا يأتينا كل ما يؤذينا، يزحف بلطفٍ بينما ننكر أثره وقوته، هكذا تتغير الأثواب وتتبدل الوجوه، فتكون يوماً رباً لتصبح بعد وقت عبداً، دون أن تلحظ من غيّر الرب، كيف غلى ماء الاستحمام، وكيف أدى تغيير الأثواب والوجوه إلى هذا العنف والإقصاء كله. الأشرار يعملون بتؤدة، وفي الخفاء.

تحذّر بعض النسويات - تيتيو لوكوك إحداهن- من إمكانية عودة عبودية النساء إلى سابق عهدها. إن طريق التحرر ليس سالكاً على الدوام، بل فيه قهقرة وتراجع وربما عودة إلى نقطة البدء، فقد حققت النساء بالفعل خلال تاريخهن قفزات تحرر مميزة قبل أن يفرض النظام البطريركي سيطرته مجدداً. التحذير يعني أن الاستقلال والحرية والانفتاح الذي حققته النساء بنضالهن قد لا يستمر، وقد يأتي يوم ننسى فيه ما فعلته النسويات في الدفاع عن حقوق النساء سواء في المجالات القانونية أو في الشؤون الثقافية والاجتماعية أو على صعيد البناء الشخصي للنساء.

في روايتها "حكاية الجارية" تطلق مارغريت آتوود تحذيراً مشابهاً في رؤية مستقبلية معتمة لعالم تفوز فيه الأمومة وتخسر النساء: "يا أمي... هل تسمعينني؟ كنت تنشدين نشر ثقافة نسوية حقّة... فلتكوني شاكرة لتوافر تلك النعم الصغيرة لك ولجيلك."

تتناول رواية "حكاية الجارية" قصة انقلاب يحصل في الولايات المتحدة تقوم على إثره جمهورية جلعاد الشمولية القمعية التي تستهدف النساء بشكل خاص فيما يشبه بعملية استرقاق تتم تحت غطاء الدين وإحقاق ما يُزعم أنها مطالب الطبيعة. يذكرنا هذا بالانقلاب الأكبر على سلطة النساء في المجتمعات الأمومية ودين الربة الذي بدأ بهجرات الشماليين واستُكملت على يد العبرانيين حتى القرن الأول بعد المسيح. وقد تكون فكرة آتوود مستوحاة من تلك اللحظة التاريخية المفصلية، فهناك نقاط عديدة تجمعهما. إذ جاء الانقلاب التاريخي باسم الرب ومشيئته فتم خلع النساء من أراضيهن وأُخذت ممتلكاتهن، وهُدمت معابدهن، ونُقل أولادهن إلى ملكية الذكر لتنشأ منذ ذلك الحين المجتمعات الأبوية، حيث تنجب النساء لكن انتماء الولد يصبح بالكامل لأبيه. وفي كتابها "يوم كان الرب أنثى" تشير الباحثة مارلين ستون إلى أن السيطرة التامة في عهد الانقلاب على النظام الأمومي تمت من خلال التحكم بالحياة الجنسية للنساء، فغيّر الرجال بذلك شكل العائلة والنسب وأحقوا التعدد لصالحهم، ومنحوا أنفسهم حق انتماء الاطفال لهم وحدهم دون الأم. تم تدعيم كل ذلك من خلال السيطرة على القوة الاقتصادية التي كانت تمتلكها النساء آنذاك. تتشابه رواية آتوود في هاتين النقطتين مع الانقلاب على النظام الأمومي، فالسلطة الانقلابية في الرواية تحرم النساء بضغطة زر واحدة من كل ممتلكاتهن وتحولها إلى ملكية الذكور من العائلة، كما تجعلهن آلات للحمل والإنجاب لصالح السادة الذكور دون أن تمتلكن حق الاحتفاظ بأطفالهن. وهكذا تُقسم النساء تبعا لخصوبتهن إلى زوجات، جاريات مخصصات للإنجاب، وأشباه نساء، وتشمل اللاتي لم تعدن صالحات للإنجاب، فتسقن إلى معسكرات النفايات المشعة للعمل أو الموت.

وكما في الانقلاب التاريخي لم يحدث الأمر بودية بل بعنف وقمع لانهائيين. فرغم ادعاءات "إعادة الأمور إلى طبيعتها"



تمام محمد

ومساعدة النساء على القيام بدورهن الأمومي الاعتيادي ليحققن أقدارهن "البيولوجية في سلام" لم يحدث الأمر - للمفارقة - إلا بالعنف والدم. فالوسائل المساعدة على تحقيق أنوثتهن المفترضة هي ذاتها أدوات اضطهاد تمت شقلبة الغاية منها وتحويرها لجعلها في صالح النظام القامع: "رغم دعكهن، رغم سوط أقدامهن، ودفعهن إلى المحابس المنعزلة" فإنهن لا "يستسلمن بسهولة".

إن وضوح مجريات الانقلاب وما ينجم عنه في الرواية يعفينا من المزيد من الشروحات ويسمح لنا بالذهاب أبعد من السرد والتكرار. وهنا نرغب بالبحث في أوجه الخلاص التي تقترحها الرواية أو تشير إليها. ومع أن الروايات تهتم عادة بطرح المشكلات لا حلها، إلا أننا من خلال القراءة يمكننا أن نستشف الرؤية البعيدة للكاتبة والتي تنبئ بالحلول والخلاص دون أن تطرحهما مباشرة.

يتجلى الخلاص في رواية آتوود بأكثر من شكل وصيغة: أولاً من خلال قصّ الحكاية واستخدام بطلة آتوود السرد كسلاح ضد النسيان وكإثبات للوجود: "أنا أروي إذن أنت موجود". ثانياً من خلال اختيار الشكل المذكراتي بصيغة "الأنا" حيث التعاطف مع الراوي يكون على أشده عادة في مثل هذا السرد. ثالثا من خلال ما يبدو ظاهرياً أداة تفريق النساء، ونقصد بذلك أدواتية أجسادهن. فالأجساد المشيّأة بفعل القمع هي نفسها التي تشي بالتضامن العميق للنساء فيما بينهن. وأخيراً من خلال هدم الصور النمطية للقوة والضعف لدى كل من الرجال والنساء. ولنفصل.

إن الخلاص بالتضامن فيما بين النساء هو صيغة الخلاص الأعمق والأكثر بروزاً في الرواية، إذ تركز الأديبة على أوجه التضامن العفوي بين النساء دون أن تقدم مع ذلك أيّ صورة مثالية لهن. وهي بهذه الإشارات تؤسس لما يسمى بـ"الأختية" (الأخوية النسائية) والتي تؤمن النسويات بأنها الطريقة الأهم للخروج من هيمنة الأنظمة الذكورية. وتتجلى الأختية في الرواية في صيغ مختلفة ومتنوعة من التضامن فيما بين النساء، أهمها - وقد يبدو غريباً المضمون التضامني فيها - هو الحضور الجمعي للنساء، خاصة في تلك اللقاءات التي يستحيل جمعهن فيها كالحضور الثنائي للنساء في العملية الجنسية (التلقيح) حيث تستلقي الجارية في حضن الزوجة وتتمثل الاثنتان المشهد كأنهما معنيتان به كلتاهما، أي كأنهما جسد واحد. رغم كل الاختلافات التي تميز الجارية عن سيدتها إلا أنهما تشكّلان كلاً واحداً في مصيرهما. هذا التلاحم يظهر جلياً عندما تخطط السيدة لتقديم أوفرد لنك وعندما تهبطان الدرج، ترى أوفرد ما هن حقيقةً؛ كائن واحد: "نفسي، ونقضيتها" تقول أوفرد.

هذه الرمزية تتوسع وتغدو أوضح في مشهد عملية "الولادة" حيث يظهر تمثيل الزوجات والجواري لعملية الولادة كفعل جماعي لا تقوم به امرأة واحدة بل مجموعة كاملة من النساء. التأويل المباشر للمشهد يقدمهن كضحايا لنفاق المؤسسة الذكورية: النساء مهما اختلفت تصنيفاتهن ومراتبهن هن شيء واحد - مجرد جسد -: جسد مستمتع، جسد متألم، جسد مثمر وخصب، جسد جاف ومنسي، كلهن واحد. إلا أن المشهد نفسه، كما مشهد العلاقة الحميمية - منظوراً إليه من الخارج - يوحي للقارئ بشيء أبعد من ذلك: النساء جماعات لا أفراد، كلهن واحد، مصيرهن واحد، في أجساد متعددة. لكن تعدد الأجساد لا يفرقهن، فالنساء متكاتفات، متلاحمات، تجمعهن الطبيعة وتفرقهن الثقافة. تتجلى الأختية في مشهد الولادة من خلال آلام وتعب أوفرد والجاريات الأخريات اللاتي يحضرن ولادة جانين كطقس مقدس، فيشعرن بآلامها حقيقية في أجسادهن "رحت



تمام محمد

أتصبب عرقاً... آلام متوهمة تنتابني وتراود الأخريات" وعمّا قليل: "نغدو جميعاً ابتسامة واحدة هائلة. تنهمر الدموع على خدودنا. تغمرنا السعادة."

كذلك ففي إحدى المشاهد الحميمية بعد أن تفصل أوفرد جسدها عن جسد سيدتها تتساءل: "من منا يسوؤه الأمر أكثر: هي أم أنا؟" وهذا السؤال لا يبحث عن جواب مباشر، وهو ليس تعجباً من ادعاءات الزوجة، بل تساؤل حقيقي حول كيفية توحد الأجساد النسائية فيما يقع عليها. إذ أمام مصائرهن المشتركة وآلامهن الواحدة، يدركن أنهن لم يعدن " فُرادى".

أشكال تضامن أخرى تظهر واضحة في الرواية وفيها تصريح علني بالمقاومة من مثل العبارة التي تركتها الجارية المنتحرة والتي سبقت أوفرد في منزل وليّها: "لا تتركي أبناء الزنا يسحقونك أرضاً. ظننا أنفسنا حاذقين جدا فيما مضى". إضافة إلى تنظيم المعارض الذي تشكله الجاريات بمساعدات خارجية، والذي نتعرف إليه من خلال أوفغلن الأولى والثانية. وهكذا يتجلى الخلاص من خلال تفاعل النساء فيما بينهن، حتى أن الأحداث المحرّكة لحبكة الرواية لا تقع في نطاق ما يُسرد في الحاضر أو الماضي، بل من خلال ما يحدث على مستوى التفاعل بين النساء: كلمة،

وشاية، حكاية تمرد نرويها على مسامع بعضهن البعض: "وفي شبه الظلام السائد، نمدّ أذرعنا... لكي نلمس أيدي بعضنا عبر المسافات الفاصلة. تعلمت الواحدة منا كيف تقرأ حركة شفتي الأخرى... هكذا يراقب بعضنا أفواه بعض، وبهذه الوسيلة تناقلنا الأسماء من سرير إلى سرير: آلما، وجانين، ودولوروس، وموبرا، وجون."

الخلاص الذي تنشده الرواية، والخلاص مُفردة دينية، يتم كذلك بتحطيم القوة التي على أساسها يشرعن الرجال أحقية سيطرتهم على النساء. لا ننسى أن فرضيات أحقية سيطرة الرجال على النساء قويت على الدوام على يد المتدينين. لكن الرواية تحاول، من خلال مثال واحد، تقويض ادعاءات قوة الرجال التي تبرّر لنفسها التعدد والسيطرة وذلك من خلال إعطاء هيئة كاريكاتورية للرئيس – كاريكاتورية لأن النظام الأبوي نفسه يرى الرجل فحلاً على الدوام لا إنساناً ببساطة -. وبهذا تقوض الكاتبة ادعاءات الذكور بأن رغباتهم الجنسية تستدعي بالفعل كل هذا العنف، وأن حق امتلاك الأبناء يستحق بالفعل كل هذه العبودية.

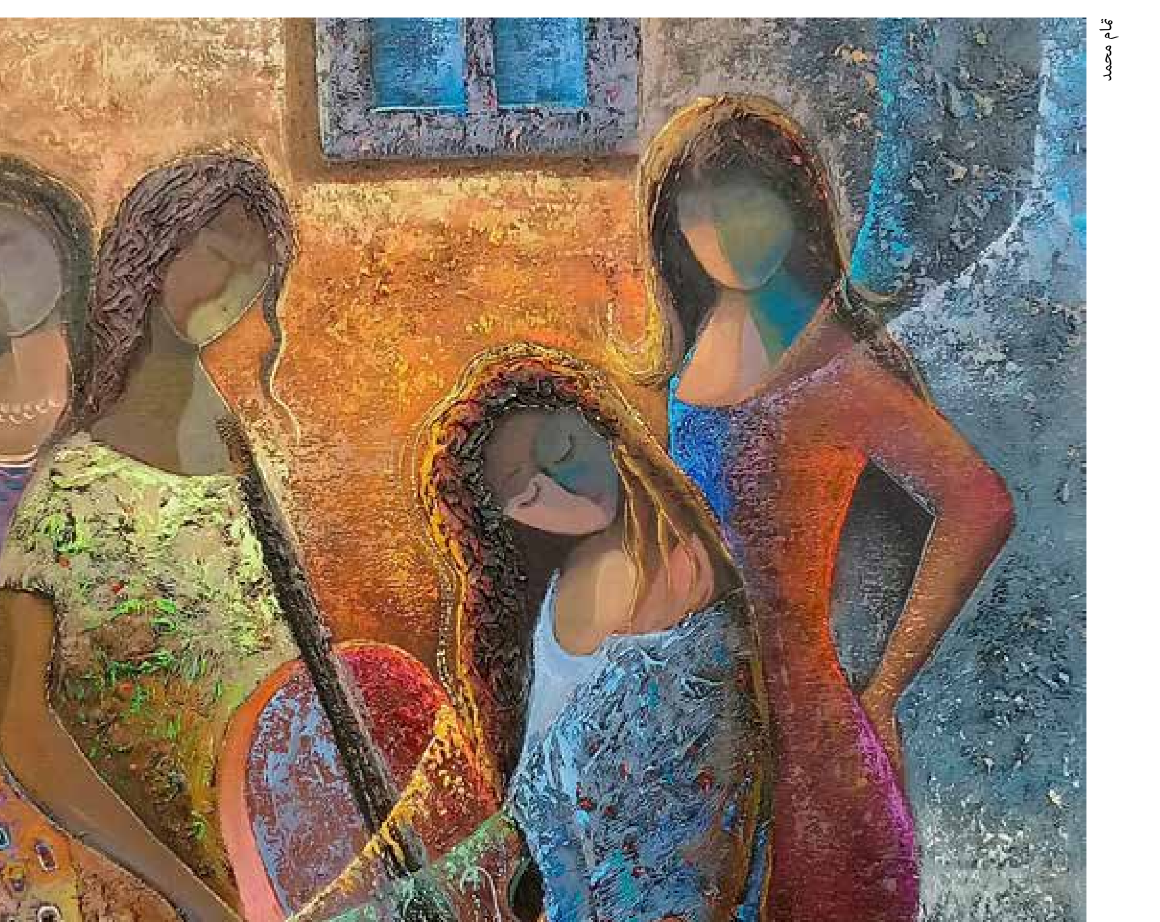
إن القوة التي يدعيها النظام البطريركي للرجال مستمدة من قوة سلطتهم، لا من قوتهم هم، فالنساء يدركن أن قوة الرجال الظاهرية وإخضاعهم النساء لخدمة مساعيهم لا يخبئ خلفه إلا "الخواء" إنهم "أشبه بقطعة ملابس، انتهى طرازها، أو رديئة النسج، لكن يجب في كل الأحوال ارتداؤها، فلا بديل عنها متاح". وتلك الحياة التي يمنح فيها الذكور أنفسهم كل شيء بحرمان النساء من كل شيء، لا تصبح هانئة ولا سعيدة، بل تغوص أكثر في جحيميتها: "إنها حياة في الجحيم، أن تكون رجلاً مثل ذاك." فإن كان الرجال يسيطرون على النساء بالنظر إليهن من موقع سلطة، فإنهم ينسون أن داوخلهم كلها مراقبة ومكشوفه من قبلهن: "إنها تراقبه من داخله، جميعنا يفعل". وللمراقبة الداخلية هنا أكثر من تأويل ومعنى فهي تشمل كل ما لا يراه الرجل في نفسه، في جسده، وعالمه. أما قوة النساء فتكمن في احتضان شراستهم واستيعاب حاجتهم للعب واللهو كما يتضح في مشاهد اختلاء الرئيس بالجارية. الإشارة الأهم لتهالك ادعاءات المؤسسة الذكورية للقوة يبدو ظاهراً في رمزية اللعب بالأحرف اللوحية. ونقول ادعاءات لأن الجنس هو وسيلة سيطرة أكثر من كونه هوسا حقيقيا كما يتم التعبير عنه في المجتمعات الذكورية وكما ترى الخالة ليديا الأمر: "الرجال آلات جنسية". قد يكون عسيراً تفهم رغبات الرئيس البسيطة في اللعب بالأحرف اللوحية لكن الرواية لا تحاول جعل الممارسات الجنسية أكثر قبولاً ومنطقية من اللعب كأصدقاء. ذلك هو شكل العلاقة الذي انتفى في جمهورية جلعاد وفي كل المؤسسات التي تضع الرجل على رأس الهرم. والجارية أوفرد تدرك ذلك، تدرك – على عكس ما تعتقده الخالة ليديا – أن الرجل ليس آلة جنسية، وأنها لا تستطيع اقتياده من أنفه بينما "هو في مكتبه، مع أحرف[ه] اللوحية، ورغباته، في ماذا؟" في أن تلعب المرأة معه، في أن تقبّله قبلة، كما لو كانت تعنيها.

تجدر الإشارة هنا إلى أن أوفرد لا تجد أمراً شائنا طلب الرئيس اللعب معها بدل الممارسات الفاجرة المتوقعة من مثل لقاءاتهم الليلية. كل ما تبديه أوفرد هو الاستغراب، والملاحظ أن الغرابة قائمة على تصوّرات الآخرين عمّا يحدث في تلك اللقاءات، لأن هذه هي بالنهاية الصورة النمطية للذكر في أذهانهم، بالأحرى الصورة التي تروجها النظم الذكورية عن الرجال. لكن أوفرد نفسها لا ترى في فعله أيّ غرابة، فهو رجل لا يجد من يشاركه مسراته الصغيرة. بإظهار الرئيس ككائن طبيعي في رغباته، بل لطيف إلى حد ما في تعامله مع الجارية تهز الراوية كل التصورات الجنسية التي يمكن أن يتصورها أيّ قارئ للرواية عن رجل مسيطر يختلي بجاريته في غرفته رغم الخطورة التي تهددهما معاً.

من المهم الإشارة إلى أن الرواية لا تطرح تصالحاً مع عالم الرجل من خلال هذه التفصيلة من الحياة السرية للرئيس، ولا تبرر ما يسببه هذا المُتحكم بعالم النساء خارج غرفة اللعب تلك: "بالنسبة إليه، يجب أن أتذكر دوماً، أنا مجرد نزوة". الرواية تسمح فقط بإدراك أن الطريق يمكن أن يكون سالكاً باللاعنف، باللاإخضاع، وربما بالحب: ببداية هادئة لندّين، بقبلةٍ تُعطى كما لو كان المرء يعنيها.

أما الصيغة الأهم للخلاص في الرواية فتتجسد في فعل "القص" نفسه. كان بإمكان أوفرد التي عانت ما عانته أن تستسلم لقدرها فتقبله أو ترفضه بصمت، لكنها اختارت الكلام، اختارت أن تقص معاناتها على الأشرطة بانتظار أن تنتشلها يد ما فتسمع روايتها فتدرك ما عاشته هي ونساء أخريات في جحيمهن.

تتساءل أوفرد في مرحلة ما عن جدوى القص: "لم أقاتلهم بالرواية إذن؟" لتجيب على الفور: "السكون والانسحاب لن ينفعانا".


تمام محمد

يمكننا اختصار عمل آتوود نفسه في تلك العبارة البسيطة: "أنا أروي إذن أنت موجود". وهو استنتاج تتوصل إليه أوفرد عند تأملها جدوى رواية قصتها: "أن أروي لك هذه القصة يعني اعترافي بوجودك. أنا أروي إذن أنت موجود."

يمكننا إعادة صياغة تلك العبارة دون أن نتزحزح عن المضمون التحرري فيها: أنا أكتب إذن أنا موجودة. فإن كنت موجودة فأنت موجود. أنا أكتب لأكون نموذجاً لكن. نحن نروي لنُجهض انقلابات قادمة. أنا أكتب لتوجدْن، أنا أكتب لنوجد. أنا أروي لأخرج من الشفاهية الى المكتوب. أنا أكتب لأن المكتوب يُرى ويخلد.

أن تروي النساء ما حدث، أن تكتبن حوله، هذه هي إحدى رسائل الخلاص التي تقترحها النسويات. آتوود تطرح من خلال بطلة عملها فكرة الدفاع عن الوجود من خلال الكتابة (القص) وهذه رسالة أخرى من ضمن ما اقترحته الكثيرات من النساء المدافعات عن الوجود بالكتابة، ومنهن إريكا يونغ القائلة: "قبل أن تبدأ النساء بتأليف الكتب لم يكن هناك إلا جانب واحد للقصة. وعلى امتداد التاريخ كله، كانت الكتب تُكتب بالسائل المنوي، وليس بدم الحيض."

رسالة آتوود هي تحذير وديّ وقاس في آن: تحثنا لنعير الانتباه لما يحصل حولنا، للتغيرات الطفيفة التي يسببها ارتفاع حرارة ماء استحمام يبدأ لطيفاً وغير محسوس على الجسد الآمن المتمدد فيه فينتهي بقتله أو تشويهه. رسالة الرواية هي أن نعيش القصص البعيدة التي تقترب يوماً بعد يوم، أن نتخذها بجدية، أن نفهم أن خبراً صحفياً عن رجل يقتل امرأة ليس خبراً وهمياً عن عالم آخر، بل هو حدثٌ حقيقي ينتمي إلى واقعنا، أن القاتل منا كما الضحية منا. رسالتها أخيراً هي ألا نعيش "في الفواصل بين قصة وأخرى" بل أن نعيش القصص كلها، ونوثقها كما فعلت أوفرد بطلة حكاياتها.

كاتبة من سوريا



الرجل والمرأة

الدافع الجنسي والعشق الإنساني

رسلان عامر

عند طرح أيّ سؤال يتعلق بالعلاقات بين الجنسين، فغالبا ما يواجهنا على الساحة العربية اعتراضان، أولهما يطرح كسؤال استنكاري فيقول: "هل لطرح هذا السؤال أهمية؟"، والثاني يسأل بنفس الأسلوب: "هل هذا وقت طرح مثل هذه الأسئلة؟". بالنسبة إلى الفريق الأول تعتبر العلاقة بين الجنسين عديمة الأهمية لدرجة أنها لا تستحق أيّ طرح أو نقاش في أمورها، أما الفريق الثاني فلا يجردها من الأهمية كليا، ولكنه يجعلها ثانوية الأهمية، وبالتالي فليس برأيه من المناسب الخوض في مسائلها في هذا الوقت العصيب المأزوم الذي تمر به منطقتنا العربية!

وردا على هذين الرأيين نقول للفريق الأول إن العلاقة بين الجنسين هي علاقة جد جوهرية، فهي ضرورة حيوية تتم عبر علاقة الإنسان بالإنسان، وهي ليست مجرد حاجة بيولوجية تنحصر في النشاط الجنسي كما هي عند الكائنات الأخرى، وليس الجانب العاطفي فيها مجرد رومانسية كمالية ثانوية الأهمية، فهذه العلاقة هي علاقة متكاملة بكافة ميادينها، وكما سلف القول، فهي العلاقة التي لا يتعامل فيها الإنسان مع الإنسان وحسب.. بل يتفاعل معه تفاعلا حيويا، ولا تكون هذه العلاقة استهلاكية أو خدمية كما في حال التعاملات الأخرى العملانية بين الناس، أو العلاقات مع الضرورات الحيوية الأخرى التي تتم مع أشياء ونباتات وحيوانات كما هو الحال في الغذاء والشراب والتنفس!

أما للفريق الثاني فنقول إن الوقت العصيب الذي تمر به المنطقة العربية هو ليس طارئا ولا عابرا! وهو يرتبط بالبنية الاجتماعية المزمنة ومستفحلة الأزمة لهذه المنطقة، والتي لن يتغير حالها قريبا، ولن يتغير دون نشر الثقافة والمعرفة العقلانيتين والحديثتين، والتي تحتل العلاقة بين الجنسين فيها مكانا هاما!

طبعا، وكما سلف الذكر، فالحب والجنس كلاهما وظيفتان حيويتان جوهريتان عند الإنسان، وهما وظيفتان متكاملتان، والحديث هنا لا يهدف إلى إعلاء شأن إحداهما وانتقاص شأن الأخرى، والتمييز بينهما ليست غايته المفاضلة بينهما، ولكنه يهدف إلى تسليط بعض الضوء على الآراء المختلفة في شأنهما، وذلك من أجل المساعدة على فهم أفضل لهما!

يرى الكاتب الفرنسي إميل زولا أحد رواد المدرسة الواقعية الطبيعية وصاحب أحد المذاهب المتميزة فيها، أن الإنسان حيوان تسيّره غرائزه وحاجاته العضوية، لذلك فإن سلوكه وفكره ومشاعره هي نتائج حتمية لبنيته العضوية، ولما تقوله قوانين الوراثة، وأما حياته الشعورية والعقلية فهي ظاهرة طفيلية تتسلق على حقيقته العضوية، وكل شيء في الإنسان يمكن تحليله ورده إلى حالته الجسمية وإفرازات غدده.

هذا الرأي لإيميل زولا يقودنا إلى خلاصة في الجنس تلتقي مع ما قاله أحد المفكرين العرب بأن كل الحيوانات تمارس الجنس بقصد اللذة وبدافع الغريزة، وبما أن الإنسان الوحيد بينها القادر على الكذب فقد سماه حبا..

هذا الرأي الذي ينكر أصالة الحب كان يقول به أيضا الفيلسوف الألماني المعروف شوبنهاور الذي كان يرى أن الحب هو مجرد قناع للغريزة الجنسية، وبذلك كان شوبنهاور ينكر استقلال الحب ورفعته، ويرى أن كل ما يبدو تميزا في المشاعر ما هو إلا وهم وخدعة من الطبيعة لحفظ النوع البشري.

وهذا الرأي أيضا يدعمه الشيخ والأديب علي الطنطاوي الذي لا يفرق بين الحب والجنس إلى درجة يختزل فيها الحب في الرغبة الجنسية، فيقول: "حينما تكون الرغبة الجنسية موجودة والجنس الآخر مفقودا يكون عند الإنسان من التفكير في الجنس الآخر مثل تفكير الجائع في الطعام، وهذا هو الذي نسميه الحب، وهو أشد من تفكير الجائع بالطعام؛ لأنه حين يطلبه لا يفكر في لونه ولا في جنسه، والجائع الجنسي قد تنحصر كل رغبته في امرأة بعينها تنحصر دنياه فيها. إنه يطلب أن ينظر إليها ويحدثها، فهل ترونه يكتفي إن رآها بالنظر؟ هل تظنون أنه إن حدثها قنع بالحديث؟ إنه كالجائع، فهل يكفي الجائع أن يرى الطعام ويشمه وينظم في وصفه الأشعار ويصوغ القوافي؟".


أسامة دياب

الحكيم الهندي أوشو بدوره لا يعترف في كتابه "التانترا.. الطاقة والنشوة" بـ"الحب الرومانسي"، فبرأيه، هذا الحب ليس إلا كذبة، فهو الجانب الآخر للجنس الجسدي، وهو ليس إلا نتيجة للجنس المكبوت، ومجرد غطاء لحقيقة الجنس العارية، وتمهيد لطيف لممارسة الجنس.

لكن في المقابل هناك من يميز بين الحب والجنس، كما يفعل الكاتب البريطاني كولن ويلسون في كتابه "الجنس والشباب الذكي" الذي يعتبر فيه أن الجنس مثل الطعام لا علاقة له بالعواطف، وهو يرى أن "الجنس في شكله الخام هو رغبة محضة"، ويقول: "يجب أن ندرك أن رغبة الذكر الجنسية في الأساس هي رغبة موضوعية. إن الرجل يشبه النمر الذي يبحث عن وجبة جيدة. وليس معنى ذلك أن الحب ليس موجودا بين الرجل والمرأة، فالناس تحتاج بعضها البعض على المستوى الشخصي كما على المستوى الجنسي، ولكن الرومانسيين الكبار يصرون على إدماج الشخصي والجنسي معا، ويسمون ذلك بالحب، وهذا تفكير مشوش".

أما في تراثنا العربي الإسلامي فنجد إماما كبيرا كابن حزم الأندلسي يعطي للحب جذرا روحانيا نفسانيا، فيقول في كتابه "طوق الحمامة في الألفة والآلاف" عن محبة العشق: "إنها تنفرد عن سائر أنواع المحبة الأخرى بأنه لا سبب لها إلا الاستحسان الروحاني، والامتزاج النفساني"، ويضيف: "لا تجد اثنين يتحابان إلا وبينهما مشاكلة أو اتفاق الصفات الطبيعية، وكلما كثرت الأشباه زادت المجانسة، وتأكدت المودة".

كما نجد رأيا في الحب والجنس للإمام الكبير ابن القيم يمكن اعتباره من أجمل الآراء التي قدمت يوما في هذا الشأن، وهو يجعل الجنس تعبيرا عن الحب، فيقول في كتابه "روضة المحبين ونزهة المشتاقين": "إذا تشاكلت النفوس، وتمازجت الأرواح وتفاعلت، تفاعلت عنها الأبدان، وطلبت نظير الذي بين الأرواح، فإن البدن آلة للروح ومركبة، وبهذا ركب الله الشهوة بين الذكر والأنثى طلبا للامتزاج والاختلاط بين البدنين، كما هو بين الروحين".

ورأي ابن القيم هذا يتفق مع رأي الدكتور عادل صادق الذي يقول في كتابه "الطب النفسي": "بالرغم من أن الجنس هو وظيفة فسيولوجية غريزية إلا أنه اكتسب معاني مختلفة وعميقة عند الإنسان، مما جعل البشر يختلفون إلى حد ما في إدراكهم وإحساسهم بالجنس، ومن ثم سلوكهم الجنسي.. والتعريف البيولوجي المطلق للجنس هو أنه سلوك يؤدي إلى التكاثر.. وبذلك فهو وظيفة أساسية عند كل كائن حي من نبات أو حيوان أو إنسان.. وظيفة لا غنى عنها مثل التنفس.. فالجنس هو رئة الكون التي تتجدد من خلالها الكائنات الحية التي تعيش على الأرض.. إلا أنه اختلف عند الإنسان لأنه ينطوي على علاقة.. علاقة إنسان بإنسان.. وكل واحد منهما يأتي من جنس مختلف.. أي رجل وامرأة.. وأي علاقة إنسانية لكي تتم لا بد وأن تحركها وتبعثها عاطفة.. إذن لكي يتم الجنس بين رجل وامرأة لا بد وأن تنشأ بينهما عاطفة.. وهذه العاطفة لها أشكال ودرجات مختلفة تبدأ بالإعجاب والقبول وتنتهي بالعشق والهيام.. ولهذا حدث ارتباط بين الجنس والعاطفة عند الإنسان، حتى أصبحت العاطفة أحد المحركات الأساسية للأحاسيس الجنسية..".

وبعد.. إلى ماذا يقودنا كل ما تقدم؟

نجد في بعض الآراء التي ينتمي أصحابها إلى هذا الفريق أو ذاك بعض التشابه أحيانا عن وجود ارتباط هام بين الحب والجنس، بعضها يجعل الحب انعكاسا للجنس، وبعضها يفعل العكس، لكن هناك من يفصل بينهما، وهذا تعدد طبيعي وإيجابي في الآراء التي تختلف باختلاف عقول أصحابها وطرائق تفكيرهم.

ولكن هناك من يهمّش الحب بالكامل، وهناك بالمقابل من ينظر إلى الجنس نظرة دونية ويعتبره نشاطا وضيعا، ويقرنه بالعيب، ويفضل عدم الحديث فيه أو مناقشة أيّ أمر من أموره أو مشكلة من مشاكله، وهذا بالطبع ليس موقفا سليما قطعا، فلا تهميش الحب بمفهومه العاطفي المحض، ولا تعييب الجنس هو بالموقف أو السلوك الصحيحين، والحضارة العربية أثناء ازدهارها لم تغفل هذين الموضوعين، بل أولتهما الاهتمام الكافي كسواهما من شؤون الحياة الإنسانية الهامة، وهذا ما علينا اليوم فعله بالضبط.



أسامة دياب

أما عن العلاقة بين العشق العاطفي والدافع الجنسي فيمكن القول إنهما مختلفان رغم ما بينهما من ارتباط، والارتباط الجوهري بينهما هو في أنهما معا ينتميان إلى نفس المجال العلائقي، وهو علاقة الرجل بالمرأة كذكر وأنثى، أما الخلاف بينهما فهو في أن كلا منهما ينتمي إلى مجال نشاطي مختلف، فالدافع الجنسي هو من حيث المبدأ حاجة غريزية بيولوجية مثل الطعام والشراب، وفي جانبه الفيزيولوجي المحض لا خلاف فيه بين الإنسان وسائر الأحياء الجنسية الأخرى، لكنه عند الإنسان لا يقتصر على الفيزيولوجيا فقط، فهناك عاملان جوهريان إنسانيان بامتياز في نشاط الإنسان الجنسي، وهما العامل السيكولوجي والعامل الثقافي، فالإنسان وحده من بين سائر الكائنات يمتلك سيكولوجيا وثقافة، ولذا فالنشاط الجنسي عند البشر ليس مجرد نشاط بدني كما هو عند الكائنات الحية الأخرى، ولا يمكن إغفال أهمية السيكولوجيا والثقافة فيه.

لكن مع ذلك فالحب العاطفي بين الجنسين هو أمر مختلف حتى عن الجانب السيكولوجي في النشاط الجنسي، فهذا الحب ينتمي إلى ميدان العواطف الذي يتفرد به الإنسان، وهو عاطفة جنسية موجهة من جنس إلى آخر، ولكنه مع ذلك عاطفة مثل العاطفة الأسرية أو عاطفة الصداقة أو عاطفة المحبة الإنسانية العامة وسواها من العواطف، وهي كعاطفة مستقلة عن الرغبة الجنسية كاستقلال العواطف الأخرى عنها.

وختاما تجدر إعادة التنويه إلى أن هذه المقارنة بين هذين النشاطين، أي النشاط الجنسي الغريزي والنشاط العشقي العاطفي، ليست الغاية منها المفاضلة بينهما وإعلاء شأن أحدهما والحط من قدر الآخر، كما يفعل البعض، أو يخيل للبعض، وإنما القصد منها فقط هو المساهمة في فهم طبيعة إنسانيتنا وكيفية عملها، والنشاطان المذكوران كلاهما نشاطان إنسانيان طبيعيان، وكلاهما يقومان بدورين جوهريين في حياة الإنسان، والمفاضلة بينهما أو التعامل بنظرة دونية مع أيّ منهما هو سلوك باطل ويتناقض مع إنسانية الإنسان، ولا يراعي ما فيها من ضرورات أساسية وما بين هذه الضرورات من تكامل.

كاتب من سوريا

مراجع

-1 أمين نعمان الصلاحي، أوهام الحب السبعة، E- kutub Ltd، لندن 2018.

-2 أوشو راجنيش شاندرا موهان، التانترا.. الطاقة والنشوة، ترجمة مكسيم بيان صالحة، دار نوافذ للدراسات والنشر، دمشق 2012.

-3 علي بن سعد بن حزم، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، مؤسسة الكتب الثقافية ط1، بيروت 2000.

-4 د. عادل صادق، الطب النفسي، الدار السعودية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 2006.

-5 كولن ويلسون، الجنس والشباب الذكي، ترجمة أحمد عمر شاهين، مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر، مصر 1996.

قصائد كوانتومية

المثنى الشيخ عطية

امرأةٌ تولدُ خديجةً
فتسبقُ ضوءَ النجوم
سابقتْ ضوء النجوم ونالتْ
صولجان النبوءة مضيئاً بحجرٍ أسود
أمامَ مَجْمَع شعراء الكواكب
وقفتْ مرتفعةً كما غُرنوقٍ على سور بوّابتها
محروسةً بثيران مجنّحة
ووقف الزمن الخديج غاوياً متمنّياً أمامها
فاحتضنته ابناً لها
هكذا دلّها هديلُ حمامةٍ وقفتْ بين أكتافها
وفتحت جناحيها لتمنحها لقبَ سيّدة القمر...
بنور قمرها تعلو
بنور قمرها تهفو لها القلوب خفاقةً
بنور قمرها تكشف تلامع خوذ المجنّدين للقتل
في نسيج ثوب الكعبة
فتفتح صدرها أماً للإنسان
تحتضن خديجَها من دون إيمان بغير "دين الحبّ"
تصيبه بعدوى سباق الزمن وتطْلِقه
في يباب مكة صادقاً أميناً
تنمو في راحتيه جناتٌ تجري من تحتها الأنهار
أخْضَرَ بذارها لها من الشام
تكملُ نقصَه بشمسٍ في يمينه وقمرٍ في يساره
وتثبّته محوراً لدوران قبلاتِ الليل والنهار
تفتحُ صدره ملاذاً للمشرّدين
سماءً مفتوحةً للمستعبَدين
نوراً هادياً للحالمين
وأوديةً للشعراء أنّى شاؤوا فيها يهيمون
تزمّله بعباءة الثقة حين تهاجمه وساوس الضّعف
عن هزّ أركان الإمبراطوريات
تسوّر "شِعْب" حصارِه بأحلام الحرية والكرامة
تزوّده بأجنحة التحليق كما النسور في المظاهرات
تدفعه لتهريب الحليب إلى الأطفال المحاصرين
في "شِعب" درعا
تبكيه دماً وشقائقَ نعمانَ حين يقطع الممسوخ حبل ربيعه
على الأبواب
تَنزل سبعَ طبقاتٍ من الجحيم لإعادة إزهار جِنانه
تُدير أعتاب حناجر غنائه على قلبها
ناعورةً ترفع الماء إلى سماء حدائق بابل
حين يجتثّون حنجرتَه على شاطئ العاصي
تُنزله "غيثاً" يسدّ وَرْدُ مائه فوهات البنادق في داريّا
و"تبسطه" عريساً للأرض على دقات ساعة حمص
حينَ يأتيها شهيداً تحت النار والرصاص...
في دوران أفلاك سرقةِ صولجانها
من لصوص مجالس الدين
يقيّدون خديجها بسلاسل حقوق الوصاية
يتناتفون ريشه مِزَقاً يصنعون منها سكاكين
يخبئونها في لحاهم
يشهرونها عليها وهي تعمل ناشطةً لحقوق الإنسان
في مخيمات اللجوء
يذكّرونها أنها الخديجة ناقصةُ العقلِ والدين
ينسون أنها الخديجة سابقةُ ضوءِ النجوم
في تشابكات الكون
فتستعيد ذاكرة كونها أمّ الكون
سيّدة قوافل المعرفة إلى المجرّات
من دون رقيب ولا حسيبٍ يُثقل أكتافها
بصخرة تساؤلات جدوى أدعية انتظار ما لا يأتي
تقلّب أوراق التوكيلات والتنازلات التي راكمتْها
هيئاتُ الحَسَبة
موقّعةً بدمها على صلبان الإذعان
تفتح شرايينها سواقيَ تُغرق قاتليها بعار غسل العار
تلقي بصحف تزويرها في نار جسدها
تطهّره مستعيدةً لقب "الطاهرة" من إيمانهم برِجْسِهم
تُنزل خديجها الذي تناتفوه
ووزّعوا دمُه بين القبائل القاتلة من أنيابهم

محمد شبيني

إلى أحضان الريح
تمشي ضوءًا إلى غدها
تُبرق بأسرع من الضوء
وتلقي بظلّها الطويل على الكائنات...

16 حزيران 2022

***

إشارات

– خديجة وخديج: الكائن الذي يولد قبل أن يكتمل للولادة في أوانه، وتسمى الفتاة عادة خديجة، في حين أن الذكر الخديج لا يسمّى بذلك.
لكن اسم خديجة أصبح اسماً مباركاً حتى للإناث المولودات مكتملات تمثلاً بالسيدة خديجة بنت خويلد الملقبة بـ"الطاهرة"، زوجة النبي محمد الأولى ووالدة أبنائه.
. ترد إشارات إلى ضحايا نظام بشار الأسد، من بين من اعتبروا رموزاً للثورة السورية: حمزة الخطيب، إبراهيم القاشوش، غياث مطر، وعبدالباسط الساروت.
. ترد إشارة إلى تحريض الشيخ أسامة الرفاعي رئيس المجلس الإسلامي السوري في خطبة علنية بالمناطق المحررة، على ناشطات حقوق الإنسان بوصفه لهن أنهن: "مجندات من الأمم المتحدة وغيرها، يأتون لينشروا بين فتياتنا خاصة بما يسمونه تحرير المرأة والجندر، ويقولون لنسائنا إنكن مستعبدات لهذا الزوج أو الأب أو الأخ الكبير، إياك أن تسمعي الكلام وتطيعي أمره". وهو ما يصل إلى خطورة تعرضهن للقتل في منطقة يسيطر عليها المتطرفون الإسلاميون.

—

سيّدةٌ حُمَيْراء عائشةٌ
باحتمالات لون الموت
تزن حدود جمال كُحُل عيونها
بمرآةِ عينِ جَمَلِها
تضعُ هُرَيْرةَ أبي هُرَيْرة في صندوق قَدَر شْرودِنْجَر
تنفضُ أحاديثَه في منافسة النّساء للإله
عن رفوف مكتبة النّارنج بمخلب فهدة
تقطعُ الغرفةَ بخطوةٍ عابرةٍ للزمن أمام نبيٍّ يصلّي
مثيرةً غبار الشكّ بقدرة الإمام على إيقاف الزمن
في زاوية سرداب الدرس على رجلٍ واحدة
ترتفع على ظهر جملها بأجنحة غرانيقَ عُلا
وتبدأ الإطاحةَ برؤوس فرسان "الإفك"
قبلَ أن يرنّ جرسُ هذه القصيدة
فاتحاً سيلَ احتمالات تفجير حبيبين في مطعمٍ
تبادلا فيه للتوّ قبلةً سعيدةً بيوم ميلادها...
الصبيّة التي حلمَ بها نبي متشرنقةً في حريرٍ
وفردتْ أجنحتها كما فراشةٍ لتعطي المؤمنينَ
نصفَ الدين/
وجدتْ نفسَها في سجون المناطق المستعبَدة
بأيدي محرّريها
وحيدةً مع كلبٍ أسودَ يرقص على نهيق حمارٍ
تواجهُ سيوفَ الفقهاء على:
من تظنّ نفسَها نبيةً بعد موتِ النبوّة
من تُفسِد عقولَ النساء في التمرّد على إخوةٍ
يقسمون كعكة الإرث الذائبة بسيفِ الشرع
من تَقْرَفُ من أزواجٍ لا يُفَرْشُون أسنانَهم
قبل قبلات الجماعِ
وعلى من حدّد الربّ لها قدَرَها بأن تكون
قصيرةً على ارتفاع كرسي الولاية
ولم تكن...
الفتاة التي توّجها نبيٌّ ملكةً على نساء قلبه
التي أنطقَ ربّه بتبرئتها اعتذاراً عن شكوكه بها
تحت نار لؤم نظرَتها
التي استفَزّه الشكّ أن يجلِد العالمَ على مجرّد التلويح
بقذْفها
الفتاةُ التي ودّع نبيٌّ أرضَه إلى جنّته على صدْرها/
وجدتْ نفسها طريدةَ أنياب المغتصِبين بمختلف
أطوال قضبانهم
في المظاهرات، في المعتقلات، على دروب اللجوء
وفي بيوت حُماتِها أنفسِهم
مثقلةً بحمل صليبِ حرّية النساء في تقرير مصائرهنّ...
المرأة التي تناهشوا لحمَها
التي ألبسوها "قميص عثمان" ملطخاً بدمِها
التي وضعوها في صندوق احتمالات كونِها: الزّانيةُ القدّيسةُ عاشقةُ الفتيان أمُّ المؤمنين رجيمةُ السّلاطين حبيبةُ المتشكّكين بالدين الغيورةُ الشّموسُ وراكبةُ جمل السلطةِ الناسخة للإمام الإمامةُ مثيرةُ الفتنة صاحبةُ الحق النادمةُ على إثارة اقتتال الطوائف المنتقمةُ المحدّثة وناسخة الأحاديث طفلةُ الأقدار صبيّة الوساوس سيّدة الضياع في مصائر الوجود والعدم/
وجدت نفسَها الحُمَيْراءَ فقط
بعين من سمّاها
في هذه القصيدة التي يرنّ جرسُها
عاريةً من لون النّدم.
19 أيلول 2022

—

ملكةٌ عالقة
في صندوق سورة النمل
لم تنلْ حظَّ جدّتها ليليث
في تمجيد هربها من الجنّة في مظاهرات النسويّة
ونيل متعة جرّ ذكور فرسانٍ
يشهرونها سيفاً على رقاب النساء
لم تنلْ حظَّ أمّها حوّاء
في لعنة الربّ لها على حبّها التفاحَ
وخلعِها عباءةَ إخفاء
فِردوس البشريّة المفقود
ولم تنلْ حظّ وضوح مصيرها على الأقل
داخل صندوق مرايا
تعكس جانب سجّانيها من الحكاية
أمام العدالةِ التي تمشي بعيونٍ أربعٍ/
نالت كونها ملكة قطط الحكاية
في صندوق احتمالاتٍ يحيط به النمل
ويقف على بابه وحش سليمان
يسألُ القادمين لرؤية أنفسهم في مرايا جدرانه
عن مصيرِ بلقيس
ويمنحهم مفتاح النّسيان إن أحسنوا
ترتيل سورة النّمل من دون أخطاء...
بلقيس
ملكةُ حكمة النساء في تسليم الرجال صولجان الطاعة
بسيقانٍ كلابٍ محفوفةِ الشّعر في المضاجع
أمّ الأمومة التي تهزّ السرير بيدٍ
ومسرحَ العرائس الساخر بيدٍ
بينما يضاجعُ زوجُها سكْرتيرتَه على سرير المكتب
مَدْرسةُ التعليم التي إن أعدتْهَا
أعدتْ إخوةً يأكلون نصف لحمها حيّاً في سوق الإرث
سيّدة المطابخ في مسابقاتٍ حَكَمُها رجلٌ يذرّ البهارات
على الأطعمة المسمومة
مُسلمةُ أمرَ أمّةٍ هلعاً أمام وهمِ عرش الماء
ومزغردةُ حفلاتِ ختانِ البنات في ثلّاجاتِ
تبريد شهوات الجحيمِ بمتلازمة ستوكهولم...
بلقيس
صافعةُ الرجال على أقفيتهم العارية
في ملاهي استجرار الندم على قتلِ الأمومة الكونية
ميديا خياناتِ الحب في مصحّات التحليل النفسي
ميدوزا الحارسةُ المرعبةُ الماسخةُ مغتصبيها أحجاراً
وشجرةُ درّ الضياع لمن نحّوا حكيمتهم عن الولايةِ
فهدموا أسوارَ مدينتهم أمامَ عدوّهم
بفأسٍ من ورق صحيح البخاريّ...
بلقيسُ
ملكة نَسْخ السُّوَر في مرايا تحميض الصّور
ملكةُ قطط احتمالات خيارات من يقرّر
مصيره عارياً من ثياب الخوف
ملكة تجليةِ غموض ما بداخل الصندوق
بأجنحة غرانيق علا استعرنَها من براق النبيّ
للتحليق فوق الصناديق
وملكة هذه القصيدة الملعونة
في متواليات الزمن.
3 تشرين الأول 2022

شاعر من سوريا مقيم في فرنسا



لا شيء يدل عليَّ

ياسمين كنعان

رأيتك نحيلا

رأيتك نحيلاً أكثر من المعتاد، يدك اليسرى تربت على اليمنى، تشد من أزر نفسك؛ أقرأ تكرار الفعل "ما من أحد لي سواي"!.

لم تشفع لك أزرار القميص المفتوحة لا الأول ولا الثاني، لم تكن تكفي لوضوح ولا لبداية ما، كنت متناقضاً مثل قصيدة بيضاء سوداء في آن!

أقرأ ثباتك المفتعل مثل بناية هشة تعتريها هزة.. حزنك الثابت الوحيد؛ خفف من فيض الحزن الذي يعتريك وابك إن شئت كي ينهض ورد المزهرية من موته الطازج وقف وأنت تستند على كتف النشيد كي أعيد قراءة إيماءات الجسد!

25 شباط 2023

لا قيود؛ إنه منامي، الشِّعرُ بيننا ووجهك أمامي وحديث طويل طويل بين العيون ولا أحد غيري يفسر لي منامي؛ نلتقي ذات حلم تبدأ قصة ما وتنتهي هناك، أحبك وتحبني وتكون لهفة، وحين يباغتني الصحو ينتهي.. يتلاشى كل ما كان هناك!

24 شباط 2023

لست قوية كما تظن؛ أنهار كما تنهار بناية في وضح النهار بفعل هزة أرضية، أركع على ركبتي حين تجلدني سياط الحزن، أذبل مثل نرجسة داستها حوافر شتاء بلا رحمة، أتوجع مثلما يتوجع جمل حين تعضه الصحراء في خفه وأبكي مثل طفل حين يدخل رمش في عيني، لست قوية كما تظن؛ الكلمات كذبتي الصغيرة، أضعها في جيبي مثل تعويذة وأتحسّسها كل حين كي أطمئن لمصدر قوتي الكاذبة، وحدها أمي كانت تعرف أني كذبة الفصول جميعها؛ حين وضعتني اختارت أن يكون ذلك في اليوم الضائع؛ في الأول من نيسان، نذرتني لربيع لا يأتي أبدًا، ولعنتني آلهة الخصب جميعها، أنا ابنة الإله الذي ارتكب رذيلة الغياب وأحرق قبل أن يغيب كل المواسم!

لست قوية كما تظن؛ لو كنت كذلك ما كنت أراود كل ليلة طيفك وما كنت انتظرت أن تلدك المواعيد المجهضة ولا الساعات المبهمة ولا الوقت الميت، تكذب النساء حين تحب وحين تخاف وحين تلج رحم الوحدة، لست قوية كما تظن أنا محض كاذبة!

20 شباط 2023

أستطيع أن أكتب فصلا كاملا عن كل المواعيد التي أجهضها الانتظار، عن كل الأزهار التي سحقتها الأقدام المسرعة.. لكنه أوان الموت وأمام الموت يتضاءل حزننا الشخصي وهزائمنا الفردية وخيباتنا التي تخصنا وحدنا.. أمام عنجهية الموت تخفت كل الأصوات ولا يبقى سوى زعيقه المنفرد!

7 شباط 2023

أحيانًا أقضي الليل بطوله وأنا أجس نبض اللغة مثل طبيب متدرب؛ خافتة، صاخبة، مضطربة، على مشارف حياة أو موت، يُكتب لها النجاة، لن تنجو، عالية الإيقاع، أقرب للتلاشي، تتأذى من فرط الثرثرة، تستكين إلى صمت خفيف، باردة مثل حبات عرق على جبين محموم، حارة مثل لمسة يتبعها انصهار، مترددة مثل خطوة أولى، واثقة مثل إله يملي سِفره الأخير على شعب محب، مرتجلة مثل أغنية في مقهى عشاق، طويلة النفس مثل نافخ بوق، متقطعة الأنفاس أحياناً.. أجس نبض اللغة ولا أراودها ولا أرتديها ولا أدوّرها مثل خاتم، أترك لها حرية التشكل أو التلاشي، لا أضغط على معصمها لتبقى ولا أفلت كفها لترحل، أجس نبضها وحسب هذه ما يفعله العشاق عادة حين تعتريهم رغبة جامحة في كتابة رسالة حب لا تصل!

4 شباط 2023



شفيق رضوان

لحقت بالبنت التي مدت لي يدها هذا الصباح، تصرفت بطيش فتاة في العاشرة، نسيت ثقل خطواتي بعد القفزة الأولى في حفر الماء الكثيرة وفي المساء عصرت جسدي مثل غيمة ونمت في الفراش مثل عجوز، خرقة بالية صرت؛ الروح مرتوية والجسد مرتعش! تذكرت البنت الشقية التي خرجت من جسدي صباحا وأغرتني بالركض تحت المطر قذفتها بالوسادة، تلاشت من خيالي، تجرعت كوب اليانسون الساخن، سعلت وارتجفت مثل عجوز في التسعين، نمت وأنا ألعن البنت وطيشي وخيالي!

2 شباط 2023

لم أطلب النجاة لكني نجوت، السيارات أوراق خريف تدوسها الجرافات، الدماء بكاء السماء المتخثر على الأرض والشهداء غادروا أجسادهم وصاروا ريشة تصعد وتصعد مسكونة بخفة التحليق وغواية الأجنحة، لم أطلب النجاة لكني نجوت ولم أكتب لأقول نجوت من طائر الموت الذي حام فوق رأسي ولم تجذبه روحي، كتبت لأن الشهيد الذي مرَّ بي صباحاً أوقع ابتسامته في كفي وأنا التقطتها واحترت كيف أعيدها إليه وما من سبيل إلا الكلمات!

26 كانون الثاني 2023

في هذا الواقع الذي يشبه هوة سحيقة أو قاع بئر نتنة كنت أدق كلماتي مثل أوتاد في الجدران المتعفنة الرطبة الزلقة، لا أقول كي أستطيع النجاة ومعانقة الشمس إنما كي أستطيع الصمود، كي



أبقى معلقة هناك.. الشمس بعيدة واليأس يشدني من أقدامي، لا أعرف إن كنت قادرة على الصمود أكثر لكنني مازلت أدق الكلمات وأتشبث!

25 كانون الثاني 2023

وماذا بعد..؟

قال الضجر كلمته الأخيرة وانقضى ليل لا يبشر بفجر، قال الحزن كلمته الأخيرة وأفرغ حمولته في قلبي، قال اليأس كلمته الأخيرة وأحرق أصابعي ويدي..

وماذا بعد؟

قلتَ كلمتك الأخيرة في الغياب وغبت، وقلت أنا كلمة لم تكن أولى ولا أخيرة لكنها هذيان على هذيان إلى أن ينتهي هذا الليل!

23 كانون الثاني 2023

بريد الليل

لكل من انتظر معي أن يصل بريد الليل ليحمل رسالة النهار المطوية على حواف المساء المختومة بريق الانتظار، لا أعرف إن وصلت الرسالة إلى حيث يجب أن تصل ولا أعرف إلى أيّ وجهة يجب أن تصل، ولم أسأل نفسي أين تذهب الكلمات التي تساقطت منا أثناء النهار؛ ربما تحول بعضها إلى حجر أو طائر أو غيمة أو نسمة أو شوكة أو مجرد لون باهت، ربما دخلت في العين مثل غبار أو استقرت في القلب مثل طعنة أو نامت على الأصابع مثل فكرة أو ربما تكاثفت مثل فرو قطة يجسها غريب ويمضي!

هل يصل البريد، هل يتأخر، هل تضيع الرسائل في هذا الأثير سدى.. لا أدري ولن أرهقكم معي أكثر مما فعلت طيلة النهار؛ صار من الواضح وبشكل مفضوح جدا أني أحاول ستر عري روحي بالكلمات، أخصف عليها الكلمات بمبالغة ممقوتة ربما لأخفي ما تقشر منها وما تكشف منها، أبدو أحيانا مثل عصب سن مكشوف؛ منتهى الألم أن تحاول معالجة الألم بالكلمات، أن تجرب كل وصفات الطب العربي، أن تكون عطار روحك، أن تكويها بالكلمات!

تسألون هل يحمل بريد الليل الرسائل التي كتبت دون عنوان واضح، وأقول لكم آسفة معتذرة لا أملك إجابة؛ سأشرع لكم باب الأمل قليلا وأقول لكم انتظروا إني معكم من المنتظرين!

18 كانون الثاني 2023

سجينة البرج

حاقدة عليك؛ يحق لي أحيانًا أن أحقد عليك، وربما تماديت وسكبت الماء على رأسك، يمكنني أن أتصرف بطيش، كلنا يستطيع ذلك في لحظة غضب، جربت نظرياتك المملة في تأمل وردة، تأملتها طويلاً وعدت فارغة من أي دهشة، لمَ عليَّ أن أكون مندهشة لأن وردة ما وقفت عارية على الشرفة متحدية كل هذا البرد والموت؛ عانيت أكثر من هذه الوردة البائسة ولم يندهش أحد لأني ما زلت أتنفس حتى اللحظة.. لا يهم، تعودت أن أكون القشة في كل حالاتها، سألتك منذ قليل كيف ستكون الكتابة عن الحزن من مسافة صفر، لكنك كعادتك لا تسمع، أنت مجرد إله أحمق يكتفي بالاستماع، لا يُجيب أي نداء ولا يشير بيده حتى، هل لك يد أو صوت..؟!

أنصحك أن تنزل من البرج، برجك العالي يحجب عنك حقيقة الأشياء وحجمها، أما أنا فلا أستطيع مغادرة برجي، أنا محتجزة هناك؛ هل تتذكر رابونزل تلك الجميلة ذات الجديلة التي كانت ترسل شعرها الطويل طلباً للنجاة، تطربنا الخرافات وكل خرافة هي ابنة شرعية لواقع مشابه، طبعا لن تصدق اني أكتب كي أنجو من البرج، نصدق القصة لأنها خرافة ونتنكر للواقع لأنه يكشف حقيقتنا.. لا عليك يمكنك أن تدير ظهرك وتمضي مع مثالياتك، هذا ما تفعله عادة هذه طريقتك المثالية لإنكار الواقع!

17 كانون الثاني 2023

أبي مات مثل إله ساخط على رعيته، أتفقد رعيته فلا أجد سواي، أنا رعيته التي لم تهتز لولادة إله ولا موت إله ولم تفكر يوما بتخليد ذكراه الأبدية على جدران المعابد ولا القلب، أنا الرعية الجاحدة التي لم تضع على القبر وردة ولا إكليل غار، أنا الجاحدة التي لا تعرف مكان الضريح ولا تزور القبر!

16 كانون الثاني 2023

ولدت بوجه مستطيل وتعددت الروايات حول السبب منهم من قال إن الداية هي المسؤولة عن استطالة وجهي، كانت تجرني إلى الحياة من رأسي عنوة وأنا متشبثة بجدار الرحم رافضة الخروج، وحين استطاعت سحبي أخيراً كانت المفاجأة الكبرى، الكل همس بصوت خفيض كي لا تسمع الوالدة، كلهم تناقلوا الخبر وأطلقوا عليّ اسم البنت ذات الوجه المستطيل، عندما رأتني أمي للمرة الأولى لم تكذب الخبر قالت هامسة البنت سر أبيها لها الوجه ذاته مع فرق طفيف بلون البشرة، كلها روايات كاذبة يا صديقي؛ وحدها العرافة التي التقيتها تحت شجرة البلوط كشفت لي السر؛ قالت يا بنت، يا ذات الجديلة الطويلة يكون حزن، ويكون يأس، ويكون فراق، ويكون رحيل، ويكون بكاء، ويستطيل، يستطيل وجهك من الحزن؛ كل الوجوه الحزينة مستطيلة يجذبها الحزن مثل أقطاب مغناطيس متنافرة وهذا كل ما في الأمر!

لم أتصالح مع شكل وجهي، لم يقل لي أحدهم في لحظة غزل عابرة وجهك مثل قمر في اكتماله، كلما نمت على حزن استطال وجهي.. يا لهذا الحزن المستطيل!

15 كانون الثاني 2023

كانت الطريق إلى المدرسة ترابية بما يكفي لمصادقة نملة ذهاباً وإياباً، طينية شتاءً بما يكفي لزرع قدميّ فيها لأكون ابنة الحكاية المنسية على الطرقات الوعرة، ترابية بما يكفي لحفظ درس الجغرافيا والعلوم والفشل في حفظ جدول الضرب، وعرة بما يكفي لخدش ركبتي عند كل سقوط، طويلة بما يكفي لحفظ قصيدة، بعيدة بما يكفي لنسيان ضربة أمي لأنني مزقت ثوبي المزين بالشرائط الملونة وأنا أتسلق شجرة اللوز، منحدرة بما يكفي للوصول بسرعة قط يهرب من كلب لا يراه إلا في خياله، موحشة مساء لتطل من بين زيتوناتها العتيقة أشباح أفكاري، كانت الطريق إلى المدرسة ترابية بما يكفي ليعلق في ذهني خطواتي وخطوات زميلاتي وأختي التي تصغرني بعام يتيم؛ لتصير الطريق جميلة بما يكفي مقدسة بما يكفي لاحتمال وجع النفي وألم الغياب!

14 كانون الثاني 2023

لا شيء يدل عليّ حتى اسمي، لا شيء ولا حتى ملامح وجهي، ربما لأنني قررت في زمن القهر والقمع أن أكون غيري، ربما لأن وجهي المفضوح بالحزن والهزائم والخسائر لا يروقكم، ربما هي محاولة يائسة لرتق الجرح بالكلمات، لا شيء يدل عليّ إلا كلماتي!

13 كانون الثاني 2023

تأخذني من يدي، تسرقني لحظات من حزني، تخرجني من شرنقة اليأس، تقول: كل هذا الجمال لغة، كل هذه العصافير كلمات، كل هذه البراعم، كل حبات الندى حروف..

وأقول لك ثم ماذا تقول بحماس مثير اكتبي واكتبي واكتبي لغتك جميلة وتصير أجمل حين تلملم الضياء، حين التقطت الإشراقات، حين ترتشف حبات الندى عن الأقحوان، وأقول لك بقلب أكله الضجر مثل تفاحة، ثم ماذا ولماذا.. كأنك لم تنتبه بعد أني رهينة الحزن، حبل حريتي اقصر من إبهام يدي، لا وقت عندي لأتأمل وردة نبتت على كتف الشارع، لا متسع من الصبر كي أدخل في قشرة شجرة زيتون أو دالية، مزاجي لا يصلح لكتابة رسالة طويلة أقول لك فيها كم كانت محبطة ومثيرة للسخط والملل تلك الأيام التي لم تكن فيها، كم كانت قاسية تلك الساعات التي قامرت فيها على مجيئك إلى أن هدني التعب وأفلت حجر الحظ ونجوت من كل الاحتمالات العقيمة، نجوت من صور شتى رسمتها لك واحدة منها وأنت تنفق ساعاتك وتفتح كفك على وسعها وتهدر الوقت بلا رحمة، وأنا أنتظر كما هي عادتي دوما على حافة انتظار ما، على حافة أمل ما، حتى انهارت الحواف كلها وابتلعني في جوفه العدم، لن أكتب لك؛ محوت كل هشاشتي بلمسة إصبع، كأنك ما كنت كأني ما كتبت؛ الآن أصغي لانسكاب السماء على الأرض، لأنين القطرات، لا أفكر بالطريقة التي سأقتلك فيها في شتاء آخر، لا يصلح الشتاء لارتكاب مجازر النسيان؛ ربما في موسم آخر، سأبحث في كل شرائع الله عن موسم يصلح للنسيان والقتل، ليس الآن طبعا؛ لكن سيكون حتما في موسم قادم!

12 كانون الثاني 2023

أقذفك بالكلمات كما يفعل الصبية مع نافذة بيت مهجور تهشم زجاجها، أقذفك بالكلمات لا لأكسر زجاج الصمت بل لأشج رأس شبح الوحدة وأطرد آخر شياطين الانتظار من رأسي، أقذفك بالكلمات كي أكسر يد الليل الطويلة وساق الغياب، أنا واحدة من أولئك الصبية الذين لم تؤدبهم الحياة كما يجب ولم يفتك اليأس بقلوبهم بعد ومازالوا يحاربون حماقات الحياة بالحماقة؛ والكتابة إليك محض حماقة!

13 كانون الثاني 2023

لم أقرأ الشعر من عينيك؛ عثرت على جملة شعرية مخبوءة تحت أزرار القميص، لم تكن قصيدة مكتملة؛ كانت جملة شعرية قابلة للتأويل!

9 كانون الثاني 2023

لا أخضع لأي طقس من طقوس الكتابة؛ لا مكتب، لا مكتبة، لا


شفيق رضوان

فناجين قهوة بلا عدد، لا أملي شروطي ولا مزاجي على الأشخاص والأشياء، لا أبدل مواقع اللوحات ولا أستعين بالموسيقا، لا أدخل عزلتي؛ لا أستطيع أن أدخلها، لا أتأمل طويلا؛ لا وقت لديّ كي أتأمل طويلا أو قليلا، لا أستخرج الأقلام الثمينة ولا الورق المصقول كي أخربش عليها أفكاري، كثيرا ما كتبت بإصبعي على ضباب النافذة، أو قطعت ورقة من دفتر مدرسي، أو نقرت الكلمات على شاشة الهاتف، ثم أتخلص من كل هذا دفعة واحدة كأي عبء لا يحتمل، أنفثه مثل دخان سيجارة وأمضي إلى شؤون الحياة المتعبة؛ لا وقت لديّ لاسترجاع النص ولا تقليبه، إن كان يستحق البقاء وسط هذا العالم المكتظ سيبقى، وإلا سينتهي كأي جنين لا يصلح للحياة!

8 كانون الثاني 2023

- خذني معك..

- لكنك شجرة والأشجار لا تسافر؛ تزورها الطيور والبلابل، وفي ليلة شبيهة بتلك تضربها الشهب والنيازك وقد تضيء مثل شجرة الميلاد وقد تحترق وكل شيء جائز!

خذني معك، أكون ظلك في غربتك، أمد أغصاني عليك لأحميك من لعنة العراء والذكرى، أخضر فيك وتزهر على أصابعي البراعم!

خذني معك تعبت من كوني شجرة لا تسافر!

6 كانون الثاني 2023

يتوجب عليّ أحيانًا أن أرسم بعض الخطوط الواضحة بين ما هو أنت وما هو من نسج خيالي، بين ما يحدث فعلا وبين ما أعطيه الحق أن يحدث حتى لو كان مجرد حديث بيني وبينك في زاوية من زوايا نفسي المكتظة بك؛ كل خيال مبالغة ممقوتة يمقتها الواقع وتهلل لها الروح، كل خيال محاولة للقبض على أيّ أثر منك وتحويله بالكلمات إلى معجزة، أصدّق ما يكذبه المنطق، وأرفض ما يقبله العقل؛ لو لم أكن كذلك ما كنت هنا الآن في ساعة متأخرة من ليل بارد أمارس السحر الأبيض؛ أقبض قبضة من أثر حضورك، أكسر إطار الصور وأجمع ملامحك في كفي، وحين يغلبني النعاس تصير الكلمات معجزة المشتاق ولا حرج على مشتاق صيَّر الكلمات إلى أنفاس ونبض وصدر!

3 كانون الثاني 2023

الجبل الناتئ فوق خاصرة المدينة لا يحمي المدينة من الغزاة؛ إنهم يدكون المخيم والحارة القديمة، الجبل الناتئ فوق خاصرة المدينة التي تصطاد أقدام المارة وتحولهم إلى شهداء لا يحمي المارة من الموت، لكنه يمارس غواية قديمة كأن يغري غيمة أو سرب حمام!

2 كانون الثاني 2023

سأكذب وأقول لم أنتبه لغيابك؛ وأختلق قصة ما كأن أقول جلست فوق سريري بارتخاء القرفصاء، لم أنتبه لخيوط الصوف المنسولة من السجادة ولا لشال الأكتاف المنتحر على المشجب ولم أسمع حشرجات الوقت المصلوب على الحائط، لم أردد قصيدة الخيبة للمرة الألف وأنا أبدل الكلمات كما يحلو لي "لم تأتِ. قُلْتُ: ولنْ.. إذاً سأعيد ترتيب المساء بما يليق بخيبتي وغيابها".

لم ألحظ غيابك حين ضج العالم بولادة سنة جديدة، لم أطفئ شمعة ولم أشعل شمعة، أنت خارج مدار اهتمامي وانتظاري..

سأقول كانت ليلة عادية لم يحترق فيها قلبي ولا أصابعي، واريت جثة اللهفة بصمت، دسست رأسي تحت الغطاء الثقيل وبكيت واعتدت خلال دقيقة على فكرة اليتم..

سأكذب كي أحرمك لذة الانتصار علي..!

1 كانون الثاني 2023

صلاة..

امنحني القدرة يا رب على المضي في الطريق المقفر من الأمنيات؛ الميتة على جوانبه الأحلام، المتكسرة فوق ترابه خطاي، امنحني الأظافر والأنياب كي أنهش صدر يأسي حين يستبد بي اليأس، وامنحني جلد تمساح كي أحتمل جراب اللحظات الغادرة وثبت أقدامي في أرضك الرخوة كي لا تبتلعني دوامات الحزن؛ لا أطالب بمعجزات ولا أمد بساط الأماني، أستجدي فقط القليل من الصبر كي أقوى على حمل الأيام؛ لا تتركني أتكسر مثل حطبة يابسة تحت أثقالك يا رب؛ مررت بما هو أسوأ وذقت ما هو أمرُّ ولم أمت من لدغة الأقدار لكن أطرافي شُلت وقواي أنهكت وهذا كل ما في الأمر.

الكثير من النسيان والتجاهل هو كل ما أريده، القليل من اللامبالاة أيضا؛ إن السير الحثيث إلى نهاية افتراضية تسقط فيها كل الأغلال وتمّحي فيها كل الوجوه القبيحة لن يحدث حتى في أبسط أحلامي؛ التعامي عن الواقع وما فيه من قبح هو كل ما أسعى إليه، الكثير من العماء يا رب كي لا أبصر كل هذا القبح اجعلني اسير على هدي البصيرة، بلا توقعات ولا آمال عريضة، خفف عني ثقل أمنياتي في العام القادم يا رب.

ليس لي أيّ بيادر أو مواسم انتظار، لم أزرع لأقول حصدت، مرت

السنة كما مرت كل السنوات التي سبقتها، إنها السنون التي تتعاقب بشكل يثير الشفقة، لم تعد أصابعي تحتمل هزائمي، فكرت أن أكتب لك خسائري لكنني أدركت منذ زمن بعيد أنك لا تراني، أنا كائن لا يُرى.. وما جدوى الكتابة لك وهل يكون الرجاء العلني فعل فضيحة لا أكثر، لن أثير فضائحي وخسائري كي تلتفت لي؛ حدثتك بقلبي مرار ولم أطلب الكثير، قلت لك ما قلت لك ونفخت القربة المخرومة ذاتها مراراً ولم يصل الصوت، عُميت بصيرتي وتعبت أكتافي، خفف عني عبء نفسي يا رب أو امنحني القوة كي أستمر في مسيرة الألم دون شكوى، أدمى الانتظار ركبتي من طول الركوع ومن يأس ما انتظرت؛ أنا كائن يمارس الزحف ولا يصل، فاجعل خطوتي التالية صوب الهاوية ما عدت أحتمل خطوة واحدة مترددة، أريد الانتهاء كي أصبر النهاية!

30 كانون الأول 2022

ليست كتابة؛ كما لو أنها ارتعاشة أصابعك الطويلة على منحدراتي البعيدة، كما لو أنها احتمالات نرد أو أقحوان أكيدة!

28 كانون الأول 2022

صباح الخير، مساء الخير مع مراعاة فرق التوقيت زماناً ومكاناً ولهفة أيضاً!

27 كانون الأول 2022

لا أحد ينتبه لدقات الساعة إلا من كان على موعد أو من كان بلا موعد؛ الأول يغريه الانتظار والثاني يقتله الملل!

26 كانون الأول 2022

خفيفة من الحب؛ منك، ثقيلة على روحي، ثقيلة عليَّ روحي، لم أنظر في الساعة العمياء، لم أحسب الدقائق المتطايرة، لم أكتب على الزجاج حروف اسمك، لم أمسح ضباب النوافذ ولم أذرف ما تكاثف منه على قلبي.. خفيفة من الحب ثقيلة على الوقت!

25 كانون الأول 2022

في الشتاء يصير المرج صدر عاشق تخدشه أظافر المحاولة، أما أنا فلا أظافر لي؛ أترقب الأنامل الخضراء كي تمتد على صدر المرج لتكسوه خضرة وتبعث فيه الحياة، أترقب الربيع!

21 كانون الأول 2022

الحياة صدفة والموت صدفة أكبر منها والحب صدفة لا تحدث أبداً، في السيارة أُبقي أبواب الحديث مغلقة، فرحة بنجاة افتراضية من موت عابث، متخففة من ثقل النقاشات المرهقة، في السيارة أطلب الصمت ولكي أناله ألتصق بالحديد البارد أو أهرب بنظراتي من النافذة أو أنغمس في حالات الفيس المتعددة، في السيارة أخجل من نظرتي المحدودة لأن المرأة التي جلست بجانب النافذة وقالت متنهدة "معقول نوصل بالموعد؟"، وأقول لها بنبرة خفيضة "الساعة لم تتجاوز السادسة والنصف، أنت موظفة؟!"، في السيارة يصفعني جوابها أيضا وتقول "ذاهبة لزيارة ابني في سجن مجدو"، وتكمل الحديث، "كنت أذهب مع ابني لكن هو الآخر صار في السجن.."، ويسود بعدها الصمت الثقيل، لا الكلمات ولا النظرات تسعفني، في السيارة أفكر بك، ألملم أفكاري كي أفتتح النهار بعبارة أطيرها لك عبر هذا الأثير، كنت سأكتب "سبقت البداية بشمس وبدأت صباحي بك"، وقبل أن أكتب قرأت، كانت صورة الشهيد ناصر أبوحميد تحتل جميع الصفحات وتلغي كل الكلمات، ضاع ما كنت أريد قوله، لقد سرق الحزن صباحتنا للمرة.. ولا أتذكر عدد المرات، أتنهد وأمشي في شوارع المدينة الحزينة، ثقيلة خطواتي كثقل هذا اليوم الكئيب!

20 كانون الأول 2022

الحلم زقاق ضيق من أزقة الحياة قد ألتقيك فيه وقد أُضيِّعك هناك، الليلة التقينا كانت المسافة بيني وبينك بقدر الأيدي التي تمتد لتتصافح وتتعانق وتتشابك وتمضي مطمئنة إلى حلمها، واثقة من الطريق، غير مكترثة بأمر الوصول أو النهاية، وتقول لي مطمئنا وأنت تنظر في عيني وتشد على يدي "الأحلام بلا نهاية!"

19 كانون الأول 2022

ليأخذني خيالي إليك؛
أهديك ليلي وتهديني الأغنيات!

18 كانون الأول 2022

عندما يموت الحب كل اقتراب اختناق وكل اللمسات اغتصاب وكل الكلمات حجارة عظيمة وكل الصباحات مسمومة!

17 كانون الأول 2022

أغلقت الباب، ركضت إلى النافذة، مسحت الضباب بكفّي، لم تكن أنت، لا صوتك، لا ظلك، لا وقع أقدامك، لا طيفك؛ يبدو أنني أسرفت في السهر ودخلت دائرة السهو وأخطأت تفسير المنام!

15 كانون الأول 2022

لن أكتب لك..
لن أحرق الكلمات لأجلك؛ لن أكتب لك، لن أشعل أصابعي ولا الحب مثل بخور المعابد، ليس الحب صلاة!
قطعت على نفسي العهود الكثيرة، أقسمت ألا أقترب، كل اقتراب نهاية، وأقسمت أن أجلد نفسي بسوط الغياب، وأن أتعاطى وحدتي مثل سكيّر، وأن أتسكع مترنحة في ممرات الانتظار، وأن ألجم حنيني، وأن أقمع رغبتي المجنونة في قرع بابك بعد انتصاف الليل بساعة، جلادة نفسي سأكون، وسجانة روحي إن اقتضى الأمر، سأعود لجاهلية التقاليد وأمارس الوأد إن لزم الأمر، أغمض عيني وأنا أرمي في مقابر الحذف كل الرسائل!

14 كانون الأول 2022

ضعيفة أمام الكلمات وغواية الكلمات وقعت في حب كاتب ميت فأعادني إلى الحياة، وقعت في حبك أنت ومت، أنا الميتة الحية في عرف اللغة ولا تعنيني أعراف الحياة!

13 كانون الأول 2022

أنا البنت التي شقت الأرض مثل زهرة أقحوان وسلَّمت روحها لرياح الاحتمالات: يحبني، لا يحبني
يأتي، لا يأتي
أكون، لا أكون
وهكذا وهكذا حتى ورقة العمر الأخيرة!

11 كانون الأول 2022

أُذيب ملامحك في أيّ فكرة ممكنة أو مستحيلة وأشربك كنخب أخير!

10 كانون الأول 2022

بمحض الإنصات لا أكثر عرفت أن البشرية بأكملها تتجه لما هو أسوأ، كانت الكراهية تنز من العيون، من الكلمات، من إشارات الأيدي، من تجهم الملامح، من إيماءات الجسد ورأيت الحب والرحمة والإنسانية تتساقط، تداس، تسحق.. يا لفداحة هذا الوجود الذي تحكمه الكراهية، وتتطاول فيه أعناق الشرور، يا لضيق هذا الأفق الذي لا يتسع لبذر أمل أو نجمة فرح، وماذا نفعل بفائض الحب هذا في عالم مشبع بالكراهية، ماذا نفعل بالشعر أو النثر وكيف نحمله في قلوبنا أو على ظهورنا ونجتاز دنس هذا الواقع، كيف نحمي بياضنا يا صديقي ونحتمي به، كيف نحافظ على نقاء القلوب ورهافة الروح وبراءة الطفل فينا، كيف نثبت أقدامنا وننجو من الطوفان ونعبر بسلام إلى الضفة الثانية..؟!

9 كانون الأول 2022

أجمل المستحيلات أنت، وأجمل الخرافات أنت، وأجمل الخيالات أنت وما عداك واقع ملموس!

7 كانون الأول 2022

رأيتك في منامي، همست "هذا أوان الياسمين"، صدقت نبوءتك وجلست وحدي أنتظر المواسم!

7 كانون الأول 2022

من يمنح النافذة الباكية كفه ليمسح ما تراكم على زجاجها الداخلي من ضباب؛ ليتضح المشهد أو يتماهى في تشتته لا فرق؛ لا شيء مثير هذا المساء أردت أن أقول لك من وراء الزجاج المضبب إنها تمطر الآن، ليس بالشيء الكثير ولا العجيب ولكنها محاولة لوصف فاشل ولأن المشاهد متشابهة ولأنك على الأغلب ترى ما أراه فإن كلماتي أيضًا تحتاج إلى كف كي تمحو عن شاشة الهاتف هذا الضباب!

6 كانون الأول 2022

في البداية كانت الكتابة إليك فعل مناداة، كانت الحروف أصابعي الطويلة التي تمتد نحوك كي تتشبث بحضورك الخفي وطرف كم قميصك الأزرق، ثم أصبحت المهمة أكثر تعقيدا عندما لم يأت النداء بأيّ جواب؛ صارت الكتابة فعل بوح لا أكثر ومحاولة يائسة لإثبات فرضية أنك هنا أو أنك تقرأ، الآن وبعد أن اشتدت وطأة اليأس، وذهب النداء هباء وتخليت عن أيّ محاولة لإثبات أيّ فرضية وتغيرت نظرتي للحياة بما فيها الكتابة؛ أصبحت الكلمات والكتابة بالمجمل مجرد ارتعاشات تشبه إلى حد بعيد ارتعاشات لهيب شمعة في مهب الريح؛ تقول الشمعة" أنا أحتضر يا إخوتي في الضوء ولا يهمني أن أهزم الليل أو أؤخر قدوم العتمة مليا،

سأكتفي ببارقة الضوء التي تلتمع فجأة وتنطفئ فجأة ولم أفعل الكثير كانت مجرد اضاءات والسلام!"

5 كانون الأول 2022

وكم من صباح الخير تحمل في طياتها أحبك، أشتاقك، أضمك، أغمرك، أنتقيك مثل زهرة صغيرة لمائدة النهار الطويل، أشكلك ياسمينة صغيرة في كستناء شعري، أخبئك مثل عصفور صغير في صدري، أكتب من ملامحك لحن البداية، أدنيك من شفتي أرتشفك مثل بياض لانهائي، ألبسك معطف نجوم في الليل، أعتليك كموجة مصيرها الغرق، أشتهيك لغد وبعد غد وبعد بعد غد، الخ...الخ !

30 تشرين الثاني 2022

الكلمات مخدر سري؛ أتعاطها حين أصاب بحمى الحنين، أو خشونة في مفاصل الحضور، أو دوار الغياب، وقد تصير كما الآن كمشة من القرنفل أحشو بها ضرسي المثقوب أو قلبي المثقوب لا فرق!

29 تشرين الثاني 2022

في المنام أتابع الذهاب إلى كل زقاقنا القديم حيث كانت الطريق رغم ضيقها محتومة بنهاية، واضحة التعرجات، تنتهي إلى مكان، في الواقع أقف على مفترق لا يؤدي إلى طريق، الحياة متاهة كبرى وعليك أن تحترف الضياع كي تضيع، إن ضعت نجوت، وإن دققت في الطريق تهت!

29 تشرين الثاني 2022

ليست كتابة كما تظن؛ إنها محاولة لتطويع هذا الحزن الثخين بالكلمات، ثلة من يظنون أنهم يستطيعون؛ منهم الأحمق، واليائس، والوحيد، ومن أُفرغت جيوبه كلها من الأمل، أنا واحدة منهم ربما كلهم ويبقى الحزن على حاله وتتبخر الكلمات!

28 تشرين الثاني 2022

أشهد أنك استطعت ترتيب كل نص مبعثر سال مني وتركتني على فوضاي!

26 تشرين الثاني 2022

غصن (أسكدنيا) يترنح تحت النافذة لا تطاله يد ولا تكسره ريح، يذكرني بأن ثمة حياة خلف النوافذ المغلقة، ليست سهلة ولا مستحيلة ولكنها حياة، يبرعم في موسم الإزهار، يثمر في موسم الثمار، يهتز تحت عصفور مغرد، ينحني إذا اجتمع السرب ينحني ولا ينكسر، تجف عليه الثمار التي لم تقطفها يد، تذكرني بحياة تنتهي هنا أو هناك، غصن صغير تحت النافذة قد لا أراه ولكن يقيني يؤكد لي أنه هناك!

26 تشرين الثاني 2022

كنت سأكتب لك هذا المساء:

"أستطيع أن أتخيل الرائحة التي ستنبعث من صدرك لو فتحت زر قميصك الأول؛ إنها رائحة (الشمر) البري!"

كنت سأقول أشياء عن الحب وعن الرائحة وعن الحضور الذي يشبه الغياب والغياب الذي يشبه الحضور، عن الكلام الذي يصل بعضه، عن الشوق وعن أشياء تصلح للشوق، عن متعة التأمل في صورتك واسترجاع صوتك، عن تفاصيل التفاصيل التي تخصك، لكنني صمت وربما خجلت من دماء الشهداء الذين تجمعوا في صفحتي، سأكتفي بالقول "إنها تمطر الآن، الرائحة في صدري، والقلم بين أصابعي والشهداء يعبرون من أمامي؛ إنهم يحتكرون رائحة الشمر البري يا حبيبي، كن بخير حيث أنت وللقلوب المحبة الصبر والسلام!"

24 تشرين الثاني 2022

هذا الفيسبوك اللعين ينبش مثل حفار قبور في تربة الذاكرة؛ يذكرني بأحزاني القديمة التي دفنتها في منشورات سابقة، يحرك الحصاة الصغيرة في القلب أو الخاصرة، يرغمني على المشي مرة أخرى على زجاج الكلمات المهشم، يدمي قدمي وقلبي، يبعثرني حفنة رماد في مهب الذكريات!

19 تشرين الثاني 2022

بم أملأ فراغ غيابك سوى بالكلمات..؟!

17 تشرين الثاني 2022

في المنام ماتت جارتنا الميتة؛ كنت أمشي برفقة نفسي في الطريق القديم المؤدي إلى البيت وكانوا يعرضون أشياء الميتة على الطريق، خزانتها، أثاثها، أوانيها، طقم الصحون الصيني المزين برسومات



شفيق رضوان

روميو وجولييت.. وأشياء كثيرة من المقتنيات التي لا تعد ولا تحصى، صدقت منامي، وصدقت موت جارتنا الثاني وأخذت الكثير من إرثها المعروض على الرصيف؛ أشياء لا أحتاجها؛ ورق اللعب، إبريق شاي، طقم فناجين، تحف فنية غريبة الأشكال والألوان، لوحات قديمة!

فتحت عيني في منتصف الحلم وأنا ألهث من ثقل ميراثها القديم!

16 تشرين الثاني 2022

إنها لعنة الحنين يا حبيبي؛ في الشتاء يقطع الحنين شرايين معصمي كلها، في الشتاء أنزف مثل غصن دالية، أنزف دمائي البيضاء، ولا أفتقد إلا زماننا العشقي الضائع في ساعة يدك المقلوبة!

15 تشرين الثاني 2022

الكلمات حجارة (قال) أقذفها في الهواء، ألتقطها بكفي أو ظاهر كفي، وأحيانا تتناثر على الأرض وأحيانا كثيرة أقذف بها نافذة غيابك!

15 تشرين الثاني 2022

أفعل كما يفعل الحمقى على حافة النهر؛ أقذف الكلمات في هذا الفضاء الأزرق وأتسلى بعدِّ الدوائر!

12 تشرين الأول 2022

نسيت الطريق المؤدية إلى مروج الذكرى؛ وعندما أختلي بنفسي أنفض غبار الطريق على الورق، وأُخفي كذبتي الصغيرة في المرايا!

7 تشرين الثاني 2022

وحيدة تماما مثل علم على سارية مزقته الريح ولم يعد يرفرف!

5 تشرين الثاني 2022

أول العنقود كان أخي، وآخر العنقود كانت أختي، أما أنا فكنت حبة العنب التي وهبتها الدالية الأم للطيور!

30 تشرين الأول 2022



قضيت الليل بطوله وأنا أحاول أن أتذكر عدد أشجار الليمون في حاكورة أمي، وهل كان ثمة شجرة برتقال وحيدة بينها، أعيد ترتيب الأشجار في رأسي، وأحتار أين أضع شجرة البرتقال؛ على الطرف أم في المنتصف، وعندما أرهقت من تكرار الفعل اقتلعتها من جذورها ونقلتها إلى تربة جديدة وتركتها هناك، لا أعرف إن كانت ستنجح في مد جذورها في هذا التراب الجديد، لا أعرف إن كانت ستبقى خضراء يانعة أو يكون مصيرها الموت وحيدة؟

28 تشرين الأول 2022

يمكنك أن ترى الشمس، ويمكنك أن تتخيلها، ويمكنك أن تخترعها أيضا.. وأنا من سجني هذا لا أرى الشمس ولا الحب ولا الحياة، أتخيلها أو أخترعها دائما على الورق، لا أعرف مدى مطابقتها للواقع، ولا يهمني أن تكون مطابقة له؛ أعيش على قدر المتاح من الخيال!

26 تشرين الأول 2022

دون قصد سمعت البنت التي كانت تشتم حبيبها على الهاتف، قالت له: "أعد لي رسائلي القديمة كلها؛ سأمزقها وألوكها بأسناني، سأكون هند الهنود آكلة الكبود إن اقتضى النسيان ذلك، أشرب دم الورق إن لزم الأمر، وأعقد صفقة مع أعتى الشياطين كي أنساك!"

اكتفيت بما سمعت، وضحكت على سذاجة العشاق؛ تقول له: "أعد لي رسائلي..!"، على رسلك يا بنت؛ الأمر أكبر من رسائل خطت بالحبر، ما أشقاك ولسان حالك يقول: "أعد لي جسدي طازجا دافئا مكتملا كما كان قبل لحظة حب، أعد لي يدي وذراعي خاوية منك، أعد لي صدري فارغا من لهفته، وقلبي ساكنا من شهقته وأصابعي هادئة دون ارتعاشة الملامسة الأولى، أعدني إلى ثانية واحدة قبل اشتعال البراكين واندلاع العواصف وثورة الموج وذروة الزلازل، أعدني مثل أرض بور لم تعرف تربتها عبق عناق المطر، أعدني إلى زمن الجاهلية، إلى بدائية الوأد، إلى خيمة الكتمان والصمت ومقبرة المشاعر، أعدني إليّ، اقتلعني وقد مددت جذوري حتى النبع فيك، أعدني أنا بعد أن صرتك وصرتني، ضع حدا لحيرتي والتباسي فيك، واشعل لي عمر الحب في لفافة تبغ، واجمع نبيذ الشوق واشرب معي قبل أن تمضي كأس الحب المراق في موسم الفراق الأخير!

24 تشرين الأول 2022

الكلمات سلّم من أثير، وجسر من ورد، وطريق بديل لكل الطرق التي سدت في وجهنا، الكلمات وسيلة وغاية، بداية ومنتهى، حكمتنا الحمقاء عن الحياة والحب، حماقتنا اللذيذة في ممارسة الحب والحياة على الورق، وموتنا المجازي أيضا، بطولاتنا المتخيلة، وخيالاتنا الماكرة، خلطتنا السحرية في مزج الواقع بالخيال، جرائمنا التي نخفيها بخفة ساحر في نص يحتمل تأويلات عدة، كذبنا الجميل، وصدقنا الموارب، الكلمات وجوه متعددة لوجهنا الذي خدشته الحياة بأظافرها الطويلة، تجعلنا أمام مرآة الذات والآخر، أثوابنا المتعددة التي نختارها بعناية أو نرتديها على عجل بحسب ما تقتضيه لحظة الكتابة!

22 تشرين الأول 2022

رأيت ثوب السماء هذا الصباح من خلف زجاج النافذة، في الحقيقة لم أر إلا أطراف ثوبها الذي كان يتهدل على ركبة الجبل، رويدا رويدا سينحسر البرتقالي الأسود وتحل مكانه زرقة صافية وسيخرج ألف عصفور من ركبة الجبل، وسيعيد الله طلاء الكون بألوانه المعتادة، في كل صباح ثمة معرض فني ولوحة كونية هائلة يرفع عنها الستار بمرافقة فرقة عظيمة من الكائنات العازفة لحن الحياة.. يبدأ النشيد وتدب الحياة!

16 تشرين الأول 2022

نحن الذين نعيش في أبراج حزننا العالية لم تعد الأفراح الصغيرة تثير شهوتنا للنزول، قصصنا الضفيرة أيضا ونبذنا خرافة الأمير!

13 تشرين الأول 2022

فردة حذاء

رميت الصنارة وانتظرت أن يهتز الخيط ويحالفني الحظ، أدرت البكرة الصغيرة وسحبت الخيط، لم تكن سمكة ذهبية ولا فضية، لا حمراء ولا زرقاء كما تمنيت وأملت، كانت فردة حذاء، ورغم خيبتي الكبيرة قلت معزية نفسي غنمت، وقلت في سري فردة حذاء أفضل من الحفاء التام، دلقت الماء، حشرت قدمي في الحذاء وفرحت فرح طفل بحذاء العيد الجديد، فردة حذاء خير من العدم، بها أستطيع أن أمارس الحجل والقفز إلى مواعيدي التي لن أصلها إلا بعد حين أو عندما تغادر القطارات محطاتها ويتلاشى صفيرها، فردة حذاء تكفي لأغنم من الحياة نصف حياة، ومن الطرقات نصف طريق، ومن المشاوير نصف مشوار، ومن التعب حصتي كاملة أو يزيد، فردة حذاء لن أصل بها إلى مبتغاي وإلى ما أريد، فردة حذاء تكفي لأقذف بها أقداري البائسة وأيامي اليابسة التي تعتليها الغربان، وتكفي لقتل الجرذ الذي يقرض أوراقي، وسحق الأفاعي والعقارب التي تختبئ تحت السرير!

ما الذي أستطيع فعله بفردة حذاء؟ أستطيع أن أضع فيها الماء لتشرب منها القطط والكلاب الضالة، أو أضع فيها التراب وزهرة توليب على الشرفة، فردة حذاء تكون الدليل على محاولتي اليائسة والمتكررة للوقوف على هذه الأرض الرخوة، يمكنها أن تصنع بصمة لقدمي المترددة بين المضي قدما في حقل الشوك والعودة ألف ميل للوراء!

11 تشرين الأول 2022

إفلاس..

ويحق لي أن أحذف بعض المفردات البالية من حياتي، صرت هاوية حذف على ما يبدو، ربما مهووسة حذف، أستطيع أن أجمع في كتيب جيب صغير الكثير من المفردات والمصطلحات المهترئة التي حذفتها، وأستطيع أن أمنح هذا الكتيب الصغير عناوين كثيرة، كأن أكتب بخط عريض "ما لا يصلح للحياة"، أو "مفردات الهباء" أو "كلمات جوفاء"، يمكنني أن أضع هذا الكتيب الصغير في جيب بنطالي، أو حقيبة يدي إلى جانب الأدوية التي نسيت متى وصفها الطبيب وما الغرض منها!

حذفت هذا المساء الكثير، خرجت بطانة جيوبي معلنة إفلاسي، أستطيع الآن أن أُشهر إفلاسي، أستطيع أن أعلن على الملأ وأنا أفتح كفي وأنفض ثيابي، أستطيع أن أُشهد القوم "لم يعد في الخابية أيّ حنطة أو قمح"، ستموت أصابعي الواحد تلو الآخر، ستشهد مجاعة عظيمة، ما من كلمات ولا مفردات تسد رمقي وجوعي، لا كسرة واحدة، لا حفنة واحدة، لا حزمة واحدة، لم يعد عندي ما أجود به.. أفلست بعد أن أسرفت وأغدقت!

أستطيع الآن أن أجلس على أرصفة الحياة الباردة، أن أمد كفي وأتسول، أن أردد بانكسار "ليس من أجلي يا رب، بل لأجل أيتامك الذين أطعمتهم ملح دمي"، القليل من الملح يا رب لأجل أيتامك، أنا أمّهم المتبناة، لا يهمني شرعية العلاقة بيني وبينهم، كشفت لهم صدري، وشققت لهم ثوبي، ومددت لهم معصمي وقلت هاك دمي..!"، شربوا دمي بنهم ومازال بهم عطش وجوع، لأجلهم يا رب امنحني كمشة مفردات جديدة، لأجلهم يا رب؛ إنهم أبنائي وأنا أمهم اللقيطة!

10 تشرين الأول 2022

الحزن (بوتوكس) رباني وطبيعي يستطيع أن ينفخ لك شفتيك وأنت تدميهما عضا وحسرة، ويستطيع أن ينفخ لك قلبك أيضا!

7 تشرين الأول 2022

تبا لجسدي؛ هذا الذي يقيدني، تبا له حين أمد ذراعي ولا أصل بهما إلى ما أريد ولا أقطف بهما ما أشتهي، لماذا لا تكون يدي من مطاط، لماذا لا أصل بهما إلى ما أشتهي، لماذا لا أقطف بهما التفاحة المحرمة أو البرتقالة المحرمة لا فرق، لماذا يكبلني جسدي اللعين مثل قفص أو وتد في الأرض، لماذا لا أستطيع أن أرافق خيالي في نزهاته الطويلة، لماذا لا أكون حيث يكون..؟

تبا لهذا الجسد الدمية المحشو بالقطن واليأس والعجز؛ سئمت مكوث روحي به، وعافت نفسي سجنها، ما جدوى قالب الطين هذا، وكيف أتسرب من مساماته مثل قطرة ماء في إبريق فخار..؟ لماذا لا تكون مشيئة روحي فوق مشيئة الجسد، لماذا لا تتوافق رغباتنا ولا تنتظم خطواتنا، لماذا لا يحملنا الحلم على مركب واحد..؟ سأقذف قالب الطين هذا في البحر، غير آسفة على عمر التيه في جسد الطين!

24 أيلول 2022

عندما يتعب القلب كل علل البدن الأخرى لا شيء؛ وقد عاف كل هذا النبض الهباء قلبي!

20 أيلول 2022

لا أعرف الشعر ولا أنثر النثر ولا أكتب القصيدة، أصابعي ترقص على الورق رقصة الديك الذبيح، عنقي متدلية على صدري ودمي يسح على ريشي، الريشة قلمي والدم محبرة!

19 أيلول 2022

اليأس: أن تكون في مركب مخروم وسط الماء، أن يتسرب الماء إلى جوفك من الشقوق، ألاّ تصرخ طالبا النجدة وأنت تملك صوتا، أن تنتظر لا شيء سوى لحظة الغرق، أن لا تجدف نحو الشاطئ مع

أن المجداف في يمينك وفي اليسرى طوق نجاة!

18 أيلول 2022

على غرار ما يقوله الكتاب والشعراء هذه الأيام؛ سأكون غدا في الجناح كذا، أو المكان كذا!

أما أنا فلم أغير عاداتي، أكون كما كنت دائما في المقعد الخلفي؛ أختاره طوعا؛ ثمة متعة خفية أن تكون المتفرج على الأشياء من بعد؛ بينك وبين الأشياء، أو بين الحياة برمتها مسافة أمان، من حيث أنت ثمة حرية خفية في التحلل والتحرر؛ لن تكون مضطرا للمنازلة أو النزال، ومن حيث أنت هناك زمن شاسع ومسافة لا تحد، وسهوب واسعة يرتع بها خيالك، أنت الراعي لقطعان خيالك، تسرح بها أنى شئت!

تلك كانت لعبة قديمة وعادة غريبة بأن أكون حيث أنا؛ في المدرسة كنت أقف على رؤوس أصابع عند الاصطفاف كي أحظى بالمقعد الأخير، كي أقف بكامل طولي حتى لا تنكزني بنت قصيرة تجلس ورائي وهي تقول "زيحي شوي بدي أشوف"، في باص الرحلة كنت أختار المقعد الأخير؛ ألوي عنقي كي أتابع قافلة السيارات المتأخرة وألوح بيدي للأحد، في الجامعة اخترته أيضا، نظرت خلسة لظهورهم، رصدت إيماءاتهم، وتتبعت نظراتهم الخجولة، وأقحمت نفسي في التفاصيل، وخربشت على الهامش قصة الحب المحتملة بين البنت التي تجلس في الزاوية والشاب النحيل..! ثمة متعة خفية أن تكون في المقعد الأخير؛ إنها متعة المتفرج على الحياة التي تعرض على المسرح، ومتعة رصد انفعالات الجمهور.. إنها متعة الرؤية المكتملة، وتجربة أن تكون المؤلف اللامرئي الذي يلعب دور العراب في الحكاية، لا أحد يراك وأنت تنقل بصرك بين الحشد الذي يدير لك ظهره، لا أحد يقول لك "حجبت عني المشهد يا هذا"، لا أحد يلعن وجودك الزائد، ولا رأسك القلقة التي تدور مثل برج مراقبة، وحدك الشاهد السري على كل المسرات والأحزان الخفية التي تطفو بين جموع الحشد هناك!

17 أيلول 2022

أيلول صبي عابث، يطرب لخشخشة الورق حين يهز الغصن، ويعجبه أحيانًا أن يقلد الريح في صوتها ليثير انتباه البنت التي تركت النافذة مواربة، لا يقذف الحجارة على نافذتها؛ يهز مفاصل النافذة الخشبية ليذكرها بموعد قديم، البنت لا تتذكر، وأيلول لا يتوقف من كونه ذاك الصبي العابث، والعمر يمضي، لا النافذة تغلق، ولا أيلول يتوقف عن هز الغصن.. تطربه خشخشة الذكرى!

10 أيلول 2022

كيف تبدو الحياة؟

مثل رحم شاسع ومظلم؛ مثل رحم لا يتوقف عن منحنا نهارات بيضاء وليال ذات وجه أسود، بلا قابلة متمرسة تطرح الحياة مواليدها، ونحن نمد لها أكفنا المتلهفة؛ نلتقط أجنتها، نحن لقطاء الحياة أيضا، قد تهبنا الحياة أجنة ميتة، وقد تمنحنا أيامها العرجاء ولياليها العمياء وساعاتها المُجهضة!

4 أيلول 2022

من العبث أن تقرأ كف القدر، من العبث أن تقلب الفنجان أو تضرب الودع؛ في الكف ترتسم خطوط تفكيرك، وفي الفنجان كثبان بن نقلتها من حافة إلى حافة ارتشافاتك القلقة، وفي الودع قصة البحر القديمة!

إقرأ قلبك ياصديقي؛ وحده مرآة الحقيقة!

2 أيلول 2022

أحب لون السماء هذا الصباح، أحب هذا الطقس المائل إلى الشتاء، هي نظرة حائرة لبنت ألقت رأسها على كتف حبيبها وهي تتمتم بصوت خافت كن أنت الصباح؛ غير طقسي الصباحي وأدنو قليلا، هز غصن الياسمين وحرّك ما تيسر من ماء البحيرة ودمي، وشد على يدي، ولترقص أصابعك حول خصري رقصة الوثني حول النار، ومارس طواف العاشقين؛ أنفاس العاشق على وجه الحبيب طواف!

يروقني لون السماء هذا الصباح، يروقني كتف الجبل البعيد الذي يسند خد السماء، ويروقني المشهد الذي يفجر النشيد في دمي!

31 آب 2022

لا أملك رأس الحكمة ولا ذيلها؛ أكتب حزني بشفافية مطلقة!

29 آب 2022

لا أحد يشعل لك الليل ولا أصابعه؛ الليل لفافة تبغ والنهار ولاعة، وأنت تَعُبُّ من هذا العتمة وتموت اختناقا بالنفس الأخير، الليل لفافة والنهار ولاعة والذكريات ريح وأنت المنطفئ الوحيد!

28 آب 2022


شفيق رضوان

الزهرة المقطوفة عن الغصن ميتة، والمزهرية قبرها المائي، لا جذر لجثة الوردة لا رائحة، والقبر الموشى قبر حتى لو كان من الذهب!

27 آب 2022

حتى وإن كانت الأقدار مرسومة، والأدوار موزعة، والنهايات حتمية، لا تقف مشدوها أمام لوحة الحياة؛ حاول على الأقل أن تضع بعض الرتوش هنا أو هناك!

26 آب 2022

أتسلى أحيانًا بنتف ريش الوقت، أو نسل خيوط رداء الليل المتهدل، أو أغزل حكاية ما من صوف الذكريات، و"كالتي نقضت غزلها من بعد قوة أنكاثا"، أنقض غزلي مرارا وتكرار، تلك عادة الحمقى في هدر الوقت سدى، وأنا منهم، وربما أكثرهم حماقة؛ فماذا أفعل وأنا أتربع على السرير وجها لوجه أمام خيباتي، جربت مرة أن أفقأ عين الضجر، ومرة أنا أقف عارية أمام المرآة كي يتلبسني جنيّ المرايا كما تقول الخرافة، ارتكبت حماقات لا تعد ولا تحصى وكلها كانت على مسرح خيالي، طرت، سافرت، حلقت، كنت أنا، صرت غيري، مشيت على الماء مثل نبي أو جندب ماء، دخلت في بطن الحوت، خرجت من القبو، مت وانهال عليّ التراب في القبر، بعثت بجناحي فراشة، تفرست في صفحة الماء، كتبت على السماء، ارتكبت حماقة العودة إلي، تربعت على السرير وارتكبت حماقة الدخول إلى مسرح الخيال ونسيت، وربما تناسيت أن وراء هذا المسرح الافتراضي ثمة حياة ما!

24 آب 2022

أنام على كلماتي؛ لا أقصد أني أجعلها وسادة محشوة بالمعنى؛ لكن حين تتعذر علي الكتابة أردد النص شبه المكتمل في رأسي مرارا وتكرارا خشية ضياعه، يحدث أحيانًا أنا أغفو دون قصد فتضيع الكلمات ويتلاشى النص وتنتهي الحكاية!

22 آب 2022

غدا نلتقي، ليس في الجملة أيّ خبر أكيد، هي حيلة قديمة نمارسها مع الغياب كي يصير أخف قليلا على أعصابنا المتهتكة، ربما هي خيط أمل جراحي نخيط بها فتق الروح؛ لا ضمانة حتى لو جعلت الجملة مقتبسة كأن تفتتحها بقوسين مزدوجين وتقفلها بمثلهما؛ من يضمن الغد؟

حتى لو قلت لك "حط في بطنك بطيخة صيفي" فأنا لا أضمن الغد!

21 آب 2022

كاتبة من فلسطين



المثقف العضوي والنقد من أجل الإبداع

غرامشي نموذجا

سفيان البوحياوي

أنطونيو غرامشي فيلسوف ومناضل ماركسي إيطالي، ولد في بلدة آليس بجزيرة ساردينيا الإيطالية عام 1891 وهو الأخ الرابع لسبع أخوات. تلقى دروسه في كلية الآداب بتورينو حيث عمل ناقدا مسرحيا عام 1916. انضم إلى الحزب الشيوعي الإيطالي منذ تأسيسه وأصبح عضوا في أمانة الفرع الإيطالي من الأممية الاشتراكية.

اعتقل لأول مرة بسبب تأييده للجمهوريتين الهنغارية والروسية لكنه بدأ في خريف العام ذاته تنشيط حركة "مجالس العمال" في تورينو. وفي عام 1921 أسس مع مجموعة أخرى للحزب الشيوعي الإيطالي وانتخب نائبا عام 1924 وترأس اللجنة التنفيذية للحزب. وفي الثامن من نوفمبر أودع السجن بناء على أمر من موسوليني حيث أمضى العشر سنوات الأخيرة من عمره قبل أن يموت تحت التعذيب في 26 أبريل 1937. ومن السجن يعلن قطيعته مع ستالين، وفيه يكتب "دفاتر السجن".

تساؤلات: ما هو المثقف عند غرامشي؟ وما العلاقة التي يجب أن تقع بينه وبين قضايا مجتمعه؟ أين يتجلى النشاط النقدي للمثقف؟ كيف يعانق هذا النشاط درجة الخلق والإبداع أو التفكيك والتأسيس؟ ما علاقة النظرية بالعمل؟ هل هو الذي يوجه طبيعة البراكسيس أم أن البراكسيس هي التي تحدد طبيعة النظرية؟ ما هي أوجه الهيمنة ومن يتوسلها؟ وما علاقتها بالسيطرة؟ وكيف تتجسد كل منها داخل المجتمع الواحد؟

المحور الأول: غرامشي ونقد فلسفات الحداثة

- نقد فلسفات الوعي والمثالية
- غرامشي ونقد العقل الميتافيزيقي (كانط) المثالي/جمود من العقل المثالي إلى دينامية العقل التاريخي

انتقد غرامشي المعرفة المجردة من خلال قلبها إلى معرفة تاريخية مشخصة، أي أنه ينتقد ما ينبغي أن يكون المجرد/المثالي، إلى تأسيس فكر ما هو كائن (مشخص) مادية تاريخية، لذلك فإن أول خطوة يخطوها غرامشي في نقد المذهب النظري المثالي هو نقد اعتماده على الفكر في تأسيس معارفه، "المذهب المثالي على عكس المذهب المادي أدرك نشاط الإنسان من جانب واحد مرجعا هذا النشاط إلى النشاط النظري فقط، ومتماهلا البراكسيس المشخصة لزعمه أنها مجرد امتداد للنشاط النظري" [1].

إن غرامشي ينوي تقويض الفكر المثالي الذي يستند إلى الذات الواعية والمفكرة، وبالتالي المستقلة عن ظروفها وشروط إنتاجها هذا ما جعل غرامشي يقوض أساسا كل معرفة تنطلق من "كوجيتو" فردي لا يفكر إلا بهذه الفردية، لأن هذا يتناقض مع البعد التاريخي للفلسفة باعتبار أن الفلسفة نهج لكتابة التاريخ هذا من جهة، ومن جهة أخرى يتناقض أيضا مع فكرة المثقف الأرستقراطي حيث أن غرامشي يعتبر أن مثل هذه المعارف المثالية تؤسس خطاب المثقف الطوباوي، لذا بدأ ينتقد المعرفة الذاتية و المعرفة القبلية، حيث يقول "المعرفة الموضوعية عند أهل هذا المذهب ليست مستقلة عن الفرد والبشرية فحسب، وإنما هي خارج الإنسانية وخارج التاريخ، وإنها إدراك الإنسان المطلق، أي العالم القائم بذاته، إدراكا مطلقا، أي إدراك مشتمل على المعارف الأزلية والأدبية، إنها اقتلاع الإنسان ذاته من التاريخ" [2]. بهذه الطريقة يبدأ المشروع التفكيكي باكثير من المقولات التي أسست لخطاب المركزية اللوغوسية في الثقافة الغربية، وفي الفلسفة المثالية، كمقولة الوعي المستقل، أو الذات المفكرة أو الجوهر أو القبلي.. وقد كان غرامشي يمقت في هذه الفلسفات أنها تحيا في صيرورة الواقع لكنها تفكر خارج هذا الواقع، وبعيدة عن التاريخ لأنها منشغلة بالمعرفة، والعقل النظري، أكثر مما تنشغل بالعقل التاريخي كما حصل مع كانط، لذا قرر غرامشي أن يقوض القبلي والمجرد الذي يؤسس المعارف الذهنية "الواقع أن الذات المفكرة هي موجود تاريخي وعملي ومعرفتها لا تنفصل عن نشاط المبدع الواقع" [3]. يقول صادق جلال العظم في هذا الشأن "إن المبدأ الأساس في نظرية المعرفة عند غرامشي، تقوم على اللحمة بين النظرية والعمل، لأن موضوعية المعرفة، وحقيقتها هي في قلب الكلية التاريخية، لا خارج التاريخ، ولا خارج الإنسان، ولا هي أزلية.. وبالتالي كل معرفة لا تنفصل عن تبديل الإنسان للواقع، عن إبداع الانسان لواقع جديد وهذا الجانب العملي من النظرية مواكب لجانبها التاريخي، وكل نظرية تتطور بحسب علاقاتها الجدلية بالعمل السياسي أو التجريبي" [4].

هكذا يصل غرامشي الى نتيجة فلسفية دنيوية الطابع، يتجاوز كل التصورات القبلية، ويشرح ذلك في قوله "لن يكون بعد الآن ميتافيزيقيا الحس العام

الساذجة، التي تصنع على نحو عقائدي عالما في ذاته، ولذاته، والتي تتصور المعرفة على صورة انعكاس في ذهن الإنسان لما هو عالم في ذاته" [5].

• نقد الثقافة الشعبية/جدلية الانفصال والاتصال بين العنصر الفكري والعنصر الشعبي

يبدو أن غرامشي منذ أن أسس لخطاب القطائع المعرفية والإبستيمولوجية دأب على تجاوز منطق الثنائيات كما كان سائدا، فلم يعد هناك وعي مركزي وآخر ثانوي.. كما أن منطق البراكسيس ينبذ مثل هذه الثنائيات، وينظر الى كل المعارف حتى أدناها باعتبارها معارف لها وظائف اجتماعية. يبدو أن الإشكالية هنا هي معرفية، حيث النظام المعرفي الذي يشكل رؤية المثقفين يختلف عن النظام المعرفي الذي يشكل رؤية الطبقة في ثقافتها الشعبية، هذا النظام سوف يحدد الانفصال أو الاتصال مع خطاب الثقافة الشعبية لأنه إذا كان نظاما معرفيا منهمكا في التأملات الميتافيزيقية و المثالية هذا يعني أنه توجد حالة انفصامية بينه وبين الخارج المتمثل في الثقافة الشعبية. ويضيف في فقرة يعنونها بـ"الإحساس والفهم والمعرفة"، "العنصر الشعبي يحس لكنه لا يفهم ولا يعرف على الدوام، والعنصر الفكري (المثقف) يعرف لكنه لا يفهم أولا يحس على الدوام".

يرفض غرامشي هذه الثنائية ثقافة المفكر/ ثقافة العوام، حيث يرى أنه من المستحيل أن تبقى هذه الطبقة بدون من يوجهها، وينظمها، وينقي معارفها من الأوهام العالقة في ذاكرتها الجماعية، ومن المستحيل أيضا أن يبقى المثقف متقوقعا في لاهوت فكره المتعالي، واللاتاريخي، وهذا ما عناه غرامشي في قوله "يكمن خطأ المثقف في اعتقاده بأنه يستطيع أن يعرف من دون أن يفهم، وعلى الأخص من دون أن يحس ومن دون أن تثور حماسته الا للمعرفة في ذاتها فحسب، بل لموضوع المعرفة، أي في الاعتقاد بأن المثقف يمكن أن يكون مثقفا حقيقيا لا مدعيا فحسب، وإذا كان منفصلا عن الشعب، وإذا كان لا يحس بأهواء الشعب البدائية، فلا يفهمها ولا يفسرها ولا يبررها في الوضع التاريخي، من خلال إعادة ربطها جدليا بقوانين التاريخ.. ودون هذا الربط العاطفي بين المثقفين والشعب والأمة لا تقوم قائمة للسياسة التاريخ.

إذن انتقد غرامشي الثقافة الشعبية، لاعتمادها على عفوية الإحساس كمصدر أساسي للمعرفة، على الرغم من أنه انتقد الرؤية الأحادية في كل شيء، لإيمانه بقدرة الرؤية التي تجمع بين النظرية و الممارسة، حتى لا تسود شريعة التسلط، وهيمنة الأفكار على الأدمغة بسبب قدمها. والمفروض أن الجماهير الشعبية لا تقف وحدها ولا تستطيع أن تنظم نفسها إلا بوجود من يقودها، أي المثقفون وإلا صارت كائنات عديمة المعنى، حيث يقول "في حال غياب تلك الرابطة ترتد علاقات المثقف بالأمة/الشعب إلى علاقات من نسق بيروقراطي وشكلي محض، ويغدو المثقفون طائفة منغلقة على ذاتها أو كهنوتها.

لا ينظر غرامشي إلى ثقافة البسطاء، أو ذوي الحس الشعبي نظرة ازدراء أو تهميش بل إنه يحاول جاهدا أن يرتقي بهذه الثقافة لأنها في نظره تكمن فيها كبرى تناقضات الفكر أي التمرد و الخضوع، فيقول "الماركسية لا تنوي ترك البسطاء في مستوى فلسفة الحكمة الشعبية البدائية. وإنما تطمع إلى قيادتهم نحو بلورة شاملة أرقى للعالم".

• الماركسية من الفكر الضمني إلى فلسفة البراكسيس

يرى غرامشي الماركسية التي ينتمي إليها منهجا، وعلما ونظرية، ليست انتماء جزئيا أو سلطويا، تكون منعزلة عن عامة الناس وعن الذهنية السائدة، إنه يطلب من الماركسية ما لم يطلبه غيره، فهو يريد أن تكون رؤية علمية ونقدية وتكون المرشد والموجه للجماهير الغارقة في سبات الحس الشعبي المبتذل "إن الماركسية لا تتوخى ترك الجماهير في فلسفتها البدائية، بل توجيهها نحو نظرة أعلى للحياة محققة بذلك التقدم الفكري للجماهير، وليس فقط لفئات قليلة من المثقفين".

تصبح الفلسفة الماركسية إبداعية حين تنتج حقا فلسفة جماهيرية جديدة، تمتلك تصورا جديدا للعالم والحياة وتخصّب ثقافة الجماهير، وتغذيها عبر تحقيق التقدم الفكري والسياسي في وعي الجماهير وتؤمن عملية الانتقال من العلم باعتبار الماركسية علما، إلى إعداد فلسفلة أخلاقية وسياسية وشعبية، أي ماركسية شعبية موافقة لهذا التصور الجديد تكون بمنزلة الفلسفة الواقعية والتاريخية للعمل السياسي للجماهير الشعبية.

سعى غرامشي لتجديد الماركسية في سبيل تحقيق نهضة جديدة تنطلق من معرفة علمية للتطورات التاريخية والاقتصادية، والاجتماعية والثقافية في الغرب الرأسمالي عامة، وإيطاليا خاصة، في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، والتطور العالمي اللاحق لجهة بروز الفاشية والنازية، واستقرار حكم ستالين الذي أدى إلى إنتاج وعي مذهبي، أيديولوجي جامد قاد إلى تغريز الجهل الثقافي والمعرفي أو الفكري.

خالد حمزة

كل هذه العوامل فرضت على غرامشي خوض المعركة الثقافية والمعرفية والفكرية ضد الماركسية المبتذلة، ذات المقولات الثابتة و الأبدية، مؤمنا بفلسفة البراكسيس التي: تستهدف تحقيق عملية انتقال الجماهير الشعبية من فلسفتها القديمة المحافظة والثابتة وغير النقدية التي تبني ماركسية جماهيرية تكمن وظيفتها في إنشاء كتلة فكرية وأخلاقية تعبد الطريق لعلاقة تربوية جديدة بين المثقفين والجماهير الشعبية تسهم إسهاما حقيقيا في تطوير الوعي النقدي المتماسك، والتقدم الفكري اللذين يغيران بشكل جذري كل مرتكزات الفلسفة القديمة في سبيل تحطيمها جدليا
.

رفض غرامشي الأسس المادية للمعرفة وقدم بديلا منها ذاتية دينامية. لقد وقف ضد علم ماركسي يفسر التغير التاريخي بإرجاعه إلى نسق شكلي من القوانين العلمية السببية، وقدم بدلا منها فلسفة الممارسة التي تنقذ الماركسية من أن تصير لاهوتا ومقدسا، يقول "إنما نستبعد تحول 'الماركسية' إلى مجموعة خرافات وأساطير حتى لو كان اسم هذه الخرافات والأساطير 'الصراع الطبقي'، و'دكتاتورية البروليتاريا' و'الديموقراطية الشعبية' أو تحولها إلى مجموعة قوانين في مناخ فكري روحي يغلب عليه التفكير الوضعوي العلموي؟ أو الى جملة مقدسات".

أسس غرامشي لمستودع تنويري لفضح الأنساق الزائفة، وتعرية الأصنام الفكرية التي صارت أفيونا يستنشقه المثقفون دون أن يحاولوا تشريحه ومعرفة القوى الكامنة خلفه، مما ينعكس سلبا على دور المنوط بهم في تأطير الفئات الشعبية وقيادتها، وإيقاظها من سباتها الدوغمائي، حيث يقول "أصبحت الماركسية لحظة من الثقافة الحديثة. وأصبحت أفكارها وطرق تفكيرها كالهواء الذي يستنشق بصورة لاشعورية كثيرا أو قليلا".

كما يحذر غرامشي من أن تتحول البراكسيس ذاتها إلى فلسفة عقائدية. أي مذهبا وتوقيا يقوم على حقائق مطلقو وأزلية.

هذا وقد أسهم غرامشي في قضية نقد الخطاب الميتافيزيقي كما فعل هيدغر، وديريدك.. حيث انتقده لأنه يتجاوز التاريخ، وبالتالي يتجاوز القاعدة الجماهيرية.

النقد عند غرامشي خطة متكاملة تخرج من نسق المعرفة لتشمل قيم الوجود، وتتقدم الميدان الاجتماعي برمته، صحيح أنها تبدأ من الذات، ولكنها ما تلبث أن تتوجه نحو الآخر فهو قد نقد النص

الماركسي، ودعا إلى تجديده ومراجعته وإصلاحه حتى يواكب الأطر التي يعبر عنها ويعكس الواقع الخصوصي الذي يريد أن ينطق عليه، وبالأخص الواقع الإيطالي، يقول "لا أحد يستطيع أن يكون فيلسوفا أي صاحب تصور للعالم بصورة نقدية، إلا إذا وعى تاريخية ووعى مرحلة التطور التي يمثلها هذا الواقع التاريخي، هذا إلى جانب وعيه للتناقض بين هذا التصور والتصورات الأخرى أو بينه وبين عناصرها".

المحور الثاني: من إبداع المثقف العضوي إلى تفكيك العقل

• وظيفة المثقف بين التقليدية والعضوية

يميز غرامشي بين صنفين من المثقفين، منطلقا من قناعة مفادها أن ما يحكم دينامية المثقف هي علاقته بباقي مكونات المجتمع وخاصة بالفئات المستضعفة، حيث يطلق على الفئة الأولى تسمية المثقف التقليدي الذي يرتبط بفكر الطبقة المهيمنة، ويمارس عمليات النشر والتبرير من أجل مصلحتها، ويقول بيوتي في هذا الصدد "يستخدم غرامشي مفهوم المثقف التقليدي للإشارة إلى الفلاسفة المتتالين، فهم يطرحون أنفسهم على أساس أنهم مستقلون عن الطبقات الاجتماعية، وممثلون لاستمرارية تاريخية يرجع أصلها إلى أفلاطون وكروتشه، وهو المثل النموذجي لهذه الفئة من المثقفين".

ويستمر غرامشي في تحديد ملامح هذه الفئة التي يرى فيها أنها نرجسية في الوعي، تتصور نفسها حاكمة، ومسيطرة، ومهيمنة تتماهى مع الطبقة الحاكمة وتنشد رضاها، وتحرص على بث وجهات نظرها ورؤاها السياسية والأيديولوجية، بل وتبرر رمز الثقافي في حق الطبقات الأخرى، يقول "إن العديد من المثقفين التقليديين صاروا يفكرون أنهم هم أنفسهم الدولة، وهذا الاعتقاد كانت له، بحكم كبر حجم تلك الزمرة، نتائج هامة أحيانا، وأوجد تعقيدات مزعجة في الفئة الاقتصادية الأساسية هي فعلا الدولة حين تكون الدولة موجهة من قبل مثقفين تقليديين، فإن هذا الميل إلى اعتقاد بأنهم هم الدولة، يتعزز و يقوى بشكل ملموس".

تمارس فئة المثقفين التقليديين في ظل شعور بتماسك فئوي يدفعهم للدفاع عن مصالحهم الجمعية خاصة حين يجرهم هذا الدفاع إلى معارضة بعض قرارات الطبقات السائدة، نقدا رخوا بتمويهها مواقعهم الطبقية، وتضلل بالتالي الطبقات التي يمارسون عليها هيمنتهم ويبدو التباين واضحا بين فئة المثقفين التقليديين والفئة المتباينة التي أطلق عليها غرامشي فئة المثقفين العضويين، فالعضوي يضطلع بوظائف كالوعي النقدي، ووظيفة الإصلاح الأخلاقي والثقافي لوجدان الشعوب، حيث أنه مثقف غير متعال عن الثقافة الشعبية، وتصوراتها الأيديولوجية، ومهموم بتأسيس خطاب نقدي يقود إلى ممارسة ثورة البراكسيسة، يقول غرامشي "المثقف العضوي هو المثقف الذي تكون علاقته مع الطبقة الثورية ينبوع تفكير مشترك، فليس هو ذلك النرجسي الفرداني المحلق على أجنحة الفكر الحر والذي يقيم علاقة مبهمة أو سرية مع الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها. إن العلاقة العضوية هي قبل كل شيء، علاقة معترف بها معلنة، منظّرة، ومرادة سياسيا من أجل الدفاع بطريقة جيدة عن التصور الجديد للعالم، الذي تحمله تلك الطبقة الثورية الصاعدة".

من هنا المثقف العضوي هو العدو اللدود للمثقف التقليدي، لأنه ببساطة يكشف تملقه للطبقات الحاكمة، ويكشف الزيف الذي ينشره. يفضح انخراطه في تسويغ وتمرير أيديولوجية الدولة العميقة التي تقصي الآخر، وتكرس لواقع التمركز حيث يرى غرامشي أن الوظيفة الأساسية لكل مثقف عضوي داخل البنية الاجتماعية هي كونه اسمنتا يربط البنية التحتية بالبنية الفوقية فهو و زملاؤه طبعا، يقوم بخلق وتوزيع ونشر الأيديولوجيا من جهة، وضمان انسجامية وعي الطبقة التي يرتبط بها عضويا من جهة أخرى، وتجانس تصور العالم الخاص بتلك الطبقة عملية تتم على مستويين، المستوى الأول هو تنظير الممارسة السياسية لطبقة الاجتماعية وإنتاج معرفة بدورها ووظيفتها (المجتمع المدني). والثاني القيام بعمل ثقافي يهدف إلى تأسيس تصور للعالم المتضمن في الممارسات السياسية.

• ازدواجية السيطرة و الهيمنة في الفكر الغرامشي

صاغ غرامشي مصطلح "الهيمنة" قبل أن يلقي عليه القبض في أواخر العشرينات، ويزج به في سجنه طويل الأمد، وقد ذهب فيه إلى أن الهيمنة التي يعنيها هي القوة التي تمتلكها أيّ حركة من الحركات لتوجهها نحو أهدافها، وقد استخدمها في تلك الفترة، ويعني بها بوجه خاص قيادة الطبقة العاملة أو قدرة قيادتها، المتجهة صوب الإحاطة بدولة البرجوازية وإقامة دولة الفلاحين على أنقاضها، وكان في دفاتر سجنه يوجه الخطاب إلى الطبقة العاملة في الاتحاد السوفياتي ولقيادة الحزب البلشفي، وهو يعني جوزيف ستالين بالذات، ويدعو إلى ضرورة إقامة وحدة بين الطبقة العاملة والفلاحين، وهي الوحدة التي كان يسميها يومئذ بالتحالف العمالي، الفلاحي من أجل ترسيخ المركز القيادي في الدولة الاشتراكية الناشئة.

وقد كان غرامشي في دعوته إلى مولد الهيمنة الجديدة في قيادة العمال الفلاحين يهدف إلى تصفية الذهنية التي سادت أوروبا وأجزاء شاسعة من العالم بعد الحرب العالمية الأولى، وعلى طول الفترة ما بين الحربين العالميتين تلك الذهنية التي نشأت في أجواء أزمة عصبية رافقت الكساد العظيم في فترة الثلاثينات والتي قادت فيما بعد إلى اندلاع جحيم الحرب العالمية الثانية.

لا ينظر غرامشي إلى المفاهيم بطريقة جزئية، بل ينظر إليها بطريقة "بنيوية"، بمعنى أن كل مفهوم لا يؤسس لمركزية فهمه الخاص بمعزل عن المفاهيم الأخرى، وكأنها منفصلة بعضها عن بعض بل ينظر إلى طبيعة المفاهيم بطريقة تاريخية وإشكالية حيث أن المفهوم يكتسب صورة المفاهيمية من خلال اشتغاله في الحقل الوظيفي الذي يتحرك في فضائه، وبالتالي فمفهوم الهيمنة يتحرك مع أكثر من خطاب، ولا ينحصر في الخطاب السياسي بل يتعداه بكثير، حيث يقول مفسرا ماهية الهيمنة "إن تفوق الطبقة العاملة الاجتماعية يبتدئ في مسارين مختلفين: السيطرة أو 'القسر'، والقيادة الفكرية والأخلاقية، ويشكل هذا النوع الأخير من السيطرة الهيمنة و التحكم الاجتماعي، بمعنى آخر ينقسم هذا النوع إلى شكلين أساسين فبجانب تأثيره على السلوك والاختيار خارجيا بواسطة الثواب و العقاب، فهو مؤثر داخليا أيضا، وذلك بواسطة صياغته للقناعات الشخصية، وينطلق مثل هذا التحكم الداخلي من الهيمنة، وهي تشير إلى نظام تستخدم فيه لغة أخلاقية مشتركة، ويسيطر عليه مفهوم أحادي الحقيقة.. إن الهينة هي السيطرة التي تحققت بواسطة القبول بدلا من ممارسة قسر الدولة. وذلك عبر آلية المجتمع المدني وبمجموعة متناسقة من المؤسسات التربوية و الدينية والمؤسسات النقابية التي تتشكل بطريقة مباشرة أو غير مباشرة البنى الإدراكية والمؤثرة والتي بموجبها يدرك الناس إشكالية الحقيقة الاجتماعية".

إذن يميز غرامشي بين الجهاز القهري الذي تحتكره مؤسسات الدولة بهدف إخضاع الجماهير الشعبية لنمط إنتاج معين، والتنظيمات الخاصة المدنية التي تمارس هيمنة على الطبقة الاجتماعية مثل الكنيسة، والنقابات العمالية، المدارس، الجامعات، هيمنة تتم بين الأفراد في إطار الإرادة العامة والتراضي والانسجام. في أيّ علاقة هيمنة هناك دائما اعتقاد صريح بأولوية الإرادة العامة على الإرادة الخاصة والمصالح العامة على الخاصة... وهي علاقة مبنية على الإجماع لا على الإكراه. ويبدو الاختلاف واضحا بين نظرة غرامشي للهيمنة عن ماركس. فهذا الأخير في البنية التحتية هي البنية المهيمنة في حين أن المفكر الإيطالي يستند للبنية الفوقية فعل الهيمنة باعتبارها فئة تتشكل من مثقفين عضويين فاعلين اجتماعيا وسياسيا وثقافيا.

• المجتمع المدني ورهان الإقناع بدل الإخضاع

لقد بذل غرامشي كل شيء ليكون ماركسيا غير تقليدي، فقد أدخل قطيعة جديدة في المضمون الدلالي لمفهوم المجتمع المدني الذي صار فضاء للتنافس الأيديولوجي بدل التنافس الاقتصادي مثلما يعتقد هيجل وماركس. وقد ركز كل انتباهه على ظاهرة الهيمنة الأيديولوجية، مميزا بين مفهوم السيطرة السياسية بواسطة القوة و التهديد، ومفهوم الهيمنة التي تضطلع بوظيفة توجيهية للسلطة الرمزية و التي تمارس بواسطة تنظيمات من قبيل الكنيسة، النقابات، المدارس...، وانطلاقا من هذا التمييز بين الهيمنة الأيديولوجية والسيطرة السياسية وصل غرامشي الى الملاحظة الآتية: في الشرق كانت الدولة كل شيء، أما المجتمع المدني، فكان بدائيا أيضا بنية اجتماعية صلبة، فالدولة ليست إلا واجهة تتخفى وراءها سلسلة كاملة صلبة للقوة والمناعة.

إن المتتبع لمفاهيم غرامشي حول المجتمع المدني، والهيمنة والمجتمع السياسي والدولة، يجد أنها نتاج لطفرات وقائع معرفية، وضد الأنظمة السلطوية، الفاشية الحاكمة آنذاك، التي كانت تبتلع المجتمع المدني، وتقصي المعارض والمختلف، لذا عندما أكد غرامشي على مسألة الفرق بين الهيمنة والقوة، لا لشيء، إلا ليكشف الفرق الذي سوف يحصل في الخطاب السياسي الإيطالي الذي ينشده غرامشي أن ينتقل من مرحلة الحكم القسري إلى مرحلة الهيمنة التوافقية، أي أن يتحرك المجتمع تحت قيادة أيديولوجية واجتماعية وسياسية تقود المجتمع برضاه.

ويعرف غرامشي المجتمع المدني بأنه: تلك البنية التي تسمح بإنتاج وإعادة إنتاج، وتوزيع وإذاعة الأيديولوجيا الخاصة بالطبقة المسيطرة، هذه البنية تتكون أو تحتوي على أنساق التفكير والمؤسسات والمنظمات والوسائل المادية الخاصة، بخلق ونشر وتوزيع المنتوجات الأيديولوجية.

إذن المجتمع المدني هو ذلك المجتمع الفكري الاجتماعي المادي الذي تتجسد فيه الأيديولوجيا مع وصلاتها التنظيمية،



ووسائل إذاعتها الهادفة إلى تحديد السلوكات والممارسات الاجتماعية من أجل تحقيق إجماع الجماهير وقبولها بالهيمنة الطبقية للطبقة المسيطرة.

ويحدد غرامشي أجهزة ومنظمات المجتمع المدني التي تنتج وتوزع الأيديولوجيا المسيطرة في :

.المنظمات و المؤسسات الدينية (الكنيسة)،

والمنظمات المدرسية (المدرسة، والجامعة..)

. المنظمات العلمية (الجامعات ومراكز البحوث..).

.تنظيمات الطبع و النشر(المطابع، المكتبات).

إن هذه الأجهزة تشبه قليلا أجهزة الحقن الطبية فهي تحقن الطبقة المسيطرة بالمحصل الذي يكفل التصدي لهجومات "ميكروبات" الأيديولوجيا المضادة، ويسمح بإفراز الوعي الذاتي المستقل داخل الجسم الاجتماعي الذي يحتضنها، وعن طريق إقناع هذه الطبقة بوعيها الطبقي تتحدد شخصيتها التاريخية، وتدفع إلى إعادة خصائصها ومبادئها وتصوراتها وسط الطبقات الأخرى المسودة من أجل الإخضاع، والوصول بالتالي إلى حالة الإجماع على شرعية سيادتها وحكمها في المجتمع.

هكذا يميز غرامشي بين بنيتين داخل البنية الفوقية، بنية تمارس وظيفة الهيمنة، وأخرى تمارس السيطرة المباشرة، وفئة المثقفين هي التي تتولى الوظيفتين، يقول "إن المثقفين هم 'وكلاء' الفئة السائدة في ممارسة الوظيفتين الفرعيتين في الهيمنة الاجتماعية والحكم السياسي أي: الموافقة العفوية من قبل جماهير السكان الواسعة على الاتجاه الذي تفرضه على الحياة الاجتماعية الفئة السائدة، وهي الموافقة التي تتولد تاريخيا من الخطوة التي تنعم بها الفئة المسيطرة، ومن الثقة التي توحي بها بحكم وظيفتها في عالم الإنتاج. وجهاز لإكراه الدولة الذي يتولد شرعيا من انضباط الفئات التي ترخص أن تمنح موافقتها الإيجابية أو السلبية على حد السواء، بيد أن هذا الجهاز يجري تكوينه برسم المجتمع برمته تحسبا لأوقات التأزم في القيادة والتوجيه، حين تنعدم الموافقة العفوية".

• خاتمة

من كل ما سبق نستنتج أن غرامشي يرفض الدوغمائية واليقينية سواء في السياسة أم في شتى ميادين العلوم الإنسانية، لذلك نراه خرج على كثير من المفاهيم الماركسية الثابتة، خاصة قضية المجتمع المدني. كما خرج على المفاهيم القديمة فيما يتعلق بتعريف المثقف، وابتكر مفهوم المثقف العضوي وحدد وظائفه، وعلاقته داخل المجتمع. وتعامل مع الثقافات الشعبية والحس الشعبي بوصفهما التصورات الفلسفية لبسطاء المجتمع، ويدعو إلى تطهيرها من كل ما علق بها من تصورات حائلة أو زائفة، وهنا يبرز دور المثقفين الذين يعول غرامشي كثيرا عليهم في إحداث التغيير.

تصدى غرامشي بطريقة إبستيمولوجية نقدية وتاريخية لقضايا تاريخية بقيت طويلا عالقة بدون حل، كقضية الفلسفة وعلاقتها بالمجتمع والسياسة والتاريخ، أو قضية الثقافة النخبوية والثقافة الشعبية، أو قضية المجتمع المدني وقضية الهيمنة... لقد أسس لمشروع مجتمع غير طبقي يجسد قيمة الإنسان ضمن مجتمع مدني متحرك ومستقل.

كاتب من المغرب

المصادر:

أنطونيو بوزوليني، سلسلة أعلام الفكر العالمي، غرامشي، ترجمة سمير كرم، ط1، 1977.

أنطونيو غرامشي "الأمير الحديث" ترجمة قيس الشامي 1972.

أنطونيو غرامشي "قضايا المادية التاريخية" ترجمة فواز طرابلسي دار الطليعة بيروت 1970.

أنطونيو غرامشي، رسائل السجن، ترجمة سعيد بوكرامي، دار طوى للنشر لندن، ط1، 2014.

إدوارد سعيد، تمثيلات المثقف، ترجمة غصان غصن، دار النهار- بيروت، 1994.

جان بول سارتر، الاشتراكية الوافدة من الصقيع، دار الكتاب العربي بيروت 1971.

جاك تاكسيه، غرامشي دراسات ومختارات، ترجمة ميخائيل إبراهيم .سلسلة الفكر الاشتراكي وزارة الثقافة دمشق 1972.

ريجيس دوبريه، نقد العقل السياسي، ترجمة، عفيف دمشقية، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1979.

لويس ألتوسير آخرون، قراءة رأس المال، ترجمة تيسير شيخ الأرض، ج 3، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ط1، 1983.

لويس ألتوسير، الفلسفة بين العلم والايديولوجية، ترجمة محمد سابيلا، منشورات الأقلام 2، 1986

ميشيل ماركوفيتش، العلم والأيديولوجية، ترجمة أحمد السطاتي، منشورات الأقلام 1، 1986.

كينتين هور وجيفري نويل سميث، قراءة في دفاتر السجن لغرامشي، ترجمة عادل غنيم، منشورات دار المستقبل العربي، القاهرة 1994.

كارل ماركس، رأس المال، ترجمة راشد البراوي، مكتبة النهضة المصرية، ط 2، 1938.

المراجع:

صادق جلال العظم" دراسات في الفلسفة الحديثة" دار العودة، بيروت، ط3؛ 1979.

مهدي عامل، مقدمات نظرية لدراسة أثر الفكر الإشتراكي في حركة التحرر الوطني، دار الفارابي للنشر والتوزيع، 2013.

مهدي عامل، أزمة الحضارة العربية أم أزمة البورجوازيات، دار الفارابي، ط1، 1974.

المجلات:

جوزيف فيميا، مفهوم الهيمنة عند غرامشي، المجلة السودانية للدراسات الدبلوماسية.

فريدريك بون، المثقفون كلاب حراسة السلطة، مجلة المعرفة السورية، العدد 207، 1979.

سايمون ديونغ، الدراسات الثقافية، ترجمة محمود يوسف عمران، عالم المعرفة، العدد 425، 2015.

أوما ناريان وساندرا هاردنغ، نقض مركزية المركز، ترجمة يمنى طريف الخولي، عالم المعرفة، العدد 395، 2012.

المعاجم:

جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب- بيروت، د/ط. 1994.

عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1996.

كتب بلغات أجنبية:

Gramsci dans le texte sociales ; François Ricci,Jean Bramant; l'Université du Michigan ;2009

Jacques Texier ; Gramsci et la philosophie du marxisme Ed Seghers paris 1966

- Hugues Portelli, Gramsci et le bloc historique Puf paris 1977

[1] - أنطونيو غرامشي، رسائل السجن، ترجمة سعيد بوكرامي، دار طوى للنشر_ لندن، ط1، 2014، ص : 39

[2] - جاك تاكسيه، غرامشي دراسات ومختارات، ترجمة ميخائيل إبراهيم. سلسلة الفكر الاشتراكي وزارة الثقافة دمشق ص72، 1972.

[3] - نفسه، ص 75.

[4] - صادق جلال العظم" دراسات في الفلسفة الحديثة" دار العودة، بيروت، ط3؛1979، ص 114.

[5] - أنطونيو غرامشي، رسائل السجن، ترجمة سعيد بوكرامي، دار طوى للنشر_ لندن، ط1، 2014، ص 82.



ثلاث قصائد

عائشة بلحاج

تفاؤل

في الطّريق
إلى البحر
ثمّة وعود شتّى
آخرها
الغرق.

أمومة

في خريفها
تعيش الشّجرة
لأجلِ الفروع
التي تهوّرت
بمدِّها في الربيع.

شوق

على جدارٍ آيل
شِقّانِ
رَفيعةٌ جُروحهما
يتوقان لمعولٍ
يضمُّهما
في حطامٍ واحد.

شاعرة من المغرب

محمد شيني



ملف

بيت الحكايات

قصص عربية

زيد الشوا



عزلة ثلاثة عشر عاماً

ماهين شيخاني

بعد دراسة من كل الجوانب المتعلقة بوضعهم المالي، قرروا تلبية دعوة لحفلة زفاف. هي فرصة لأجل فك عزلة ثلاثة عشر عاماً عن أنفسهم، كانت أصعب من عزلة مئة عام للكاتب غابرييل غارسيا ماركيز. ولتهدئة أعصابهم المتوترة من تهديدات جارهم "باكور". اتصل بسائقي السيارات لمعرفة التسعيرة، جلهم تحججوا بأنهم لم يناموا الليل، للحصول على عشر لترات من المازوت ولهذا أصبحت الأجرة لا تتوافق مع ما كانا يصبوان إليه، قال في سره: دخانهم وصندويشاتهم على حسابنا.

- ردّت الزوجة غاضبة: دع الكتب والنزاهة تنفعك، الشبان الصغار يملكون السيارات الفارهة، وأنت تتحدث عن القيم والمبادئ والقيم، تماشى مع الجو، المكابرة والعناد لن يفيدنا، أبحث عن وظيفة بعيدة عن الفاسدين.

أنا محتارة..؟ هذا الفستان من أيام الشرارة الأولى بدرعا، مازالت دموعي التي ذرفتها على الطفل "الخطيب" عليه.

- يا حبيبتي، ساعتان وتمضي، استهدي بالله، أصلاً لن ينتبه أحداً إلى ثوبك لكلٍّ همه.

وفي الصالة، حيث الدهشة، البساط الملوكي المدود والأضواء المبهرة، مغنيان وفرقتهما، بكامل شياكتهم ورائحة عطورهم تزكم أنوف الحضور، الفنان الكوردي على هيئة "جون ترافولطا " والمغني العربي صاحب أغنية "أكبل عليّ الغالي" على هيئة "مايكل جاكسون".

جداران من الأوادم لاستقبال العرسان، ذات السراويل "الخصر واطي" يبان ربع مؤخرتهم المقززة والشابات تبرزن معظم صدورهن على طرفي الأعمدة والستائر الشفافة الراقية والعروس تخطو وخلفها بأمتار فتاتان تمسكان بطرفي الطرحة التي تكاد تصل إلى خمسة أمتار، وكأنها زنوبيا بتاجها المستعار، كبير المصورين مستورد - حسب رغبة العروس - يأمر بكيفية تحرك العروسين ويدور حولهما بحركات متمايلة وكأنه شجرة تهزها النسيم، يقرفص حيناً ويتمايل حيناً آخر على أنغام موسيقى أجنبية، والبداية الموسيقى التي تعزف أثناء استقبال الملوك والتي اشتهرت بها الأفلام الأميركية، والألعاب النارية والإضاءة الكهربائية.

عالم خارج مساحة آلامنا وأوجاعنا وجوعنا، تتطاير الأوراق النقدية على رؤوس العرسان، الأطفال يلتقطون الفئات النقدية بين أرجل المحتفلين، انحناءة عازف الطبل أمام الشبان، يُدس رزم النقود بجيبه، والأكثر دهشة الشخص الذي يُضَيِّف القهوة، الكل يدس في يده أو جيبه، إلا هو، كلما اقترب منه، تمسه صعقة كهربائية، يدير وجهه لجهة معاكسة، ويسأل ذاته:

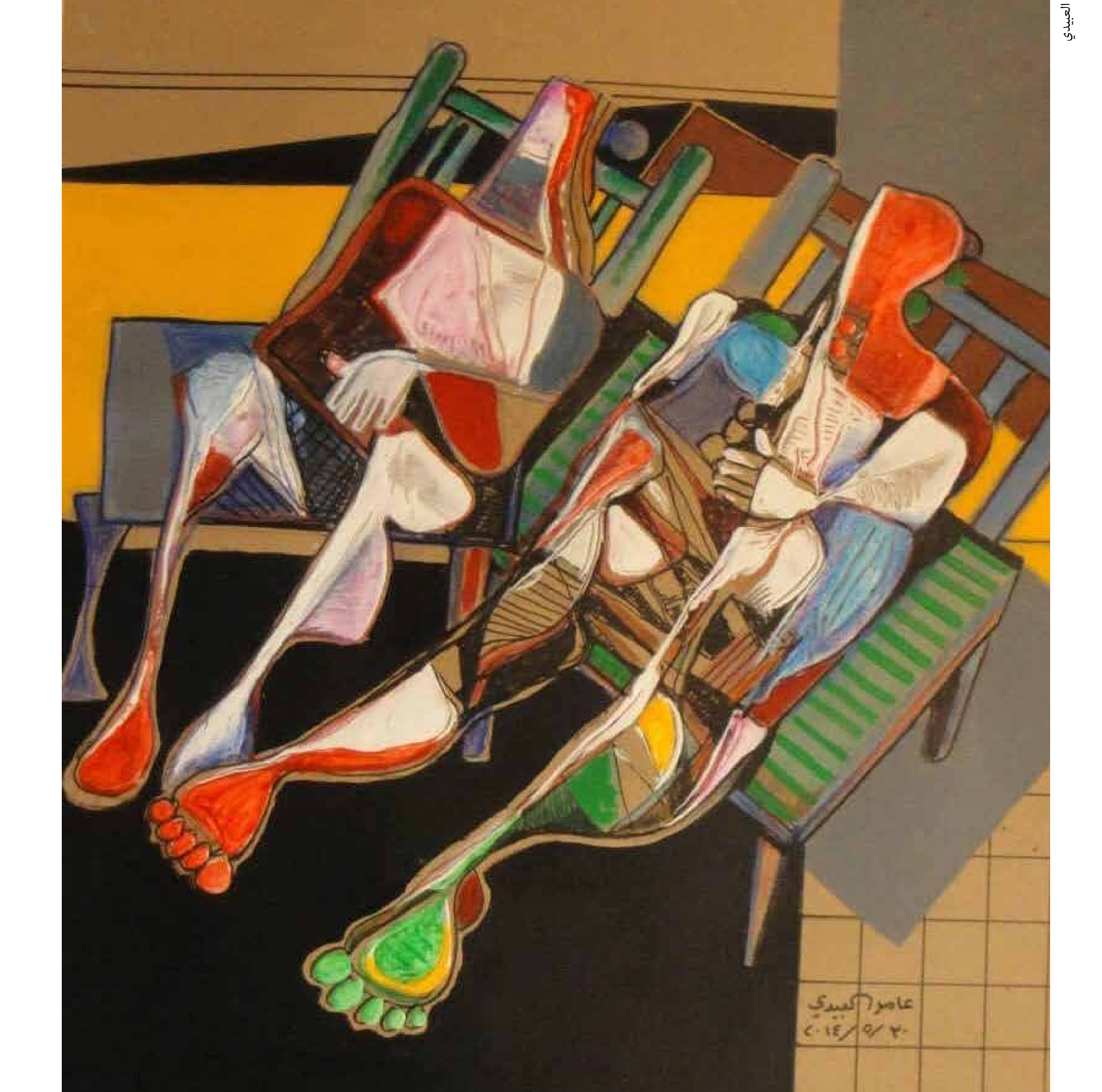
يا ترى كم استفاد هذا النادل الليلة..؟

بحسبة صغيرة ساعتان، مليونان، فما بالنا لو حسبنا جميع المصاريف، انتبه لصغيره، احتقر ذاته، ليس بمقدوره أن يضع في يده ورقة، والمئات أمام المغني الأكسل بين طلابه، تنهد وتذكر أستاذه حينما قال: تعال لأعلمك العزف، لكنه اعتذر.

يا الله... لِمَ هذا البذخ...؟ من أين يجيئون بهذه المبالغ الطائلة، لو جُمِعَ هذا المبلغ الذي نثر على الأرض، لاستنفعت به عشرات العوائل لمدة شهر..

زارته فجأةً ابتسامة قاحلة، تذكر حفلة مشابهة لهذه الحفلة الباذخة، حينها استأجر العريس أفخم سيارة ومرافقين ونظارات سود على عيونهم كأفلام هوليوود، وبعد مضي أقل من سنة باع سيارته ورهن بيته، وفي ليلة ظلماء، خرجا مع المهربين، وترك خلفهما ملايين الديون، ولا أحد يدري مكانهما، سوى شائعات بأنهما افترقا.

ما هذا العالم الغريب، مجرد سهرة ماتعة وبعدها شقاء، شبابنا يَفتخرون أمام رفاقهم ومعارفهم لسويعات فقط، ما يهمّهم أن يَكون حَفل الزِفاف مُبهراً وأن يَرقُصا بِوقاحة خارجة عن عاداتنا. ويبدو فارساً حاملاً سيفه لقطع التورتة وتَبدو هي جورجينا رزق أو أميرة كما في الأفلام.


عامر العبيدي

لا أحد يفُكر في الخطوات المستقبلية ولا المسؤوليات القادمة على عاتقهما، أناس كثر اصطدموا بالحياة القاسية، المولود مصروفه أضعاف ما ينفق على البيت، سمعتُ زوجات تَحطمت حياتهن لأن الزوج يحاسبهن على تسخين الطعام، تتزايد المسؤوليات والمشاكل. ويكتشف (الزوجان) أن الأمر ليس سهرة راقية في أحد الفنادق فقط، بل وراءه جبل من المسؤوليات المُرهقة، ولهذا يَتم الطلاق الآن الأسرع من أي وقت مضى.

كاتب من سوريا



وَطْء

الحسن أقديم


عامر العبيدي

المدينة

من نافذة المكتب بإدارة عمومية في ميناء أكادير، في انتظار الموظف الموقَّر، أنظر إلى الوطن وهو مستلق على جبل "أكادير أفلا"، حروف مرسومة بحجارة منضدة مصبوغة بالأبيض، ألف لام واو طاء نون، قبالتها مصابيح ضخمة مسلطة على الكلمة ليلا، كي يسهر الوطن مع الساهرين.. يثمل مع الندامى.. يرقص.. يغني.. كي ينسى.. أو يتناسى.. ومع إشراقة الفجر، تنطفئ الأضواء، فيخلد الوطن إلى النوم.. بعد ليلة صاخبة، مجهدا، وتستيقظ المدينة.. زعيق السيارات وزمجرة الباخرات المتعبة تبحث عن رصيف في الميناء.

في الأفق الشرقي تظهر كبسولات " التيليفريك " الملونة بالأخضر والأحمر، متدلية على سلكين متوازيين، وهي تغدو وتروح إلى القصبة كنزق الأطفال يلعبون على حبال. وفي الشمال الغربي يرقد ضريح "سيدي بولقنادل" موشحا ببياض الجير الفاقع، كملَك كريم يحرس مرسى سانتاكروز من مدافع قرصان "البرتقيز/ البرتغال"، الولي لا يبالي بلعبة الزمن، القراصنة الجدد يا أخي، لا يأتون على متن السفن، وليسوا بالضرورة غرباء، قد يُحلقون مع النوارس.. يغوصون مع القروش.. يدبُّون مع البشر.. داخل الوطن.

المكتب

على مكتب المسؤول ملفات ملونة، وثائق عقارية، منظمة، وأخرى مبعثرة، أسترق النظر إلى بعضها: رسم مخلف، إراثة، عقد تسليم، قسمة رضائية، تنازل، الفريضة،... فضوليّ كالعادة، أليست الوثائق العقارية أحسن من هذا الأدب اللعين، إنه يبيعك الوهم والسهر والعذاب، والعقار، الأرض، يكفي منها هكتار لتعيش بطلا في رواية واقعية، وتعاشر قصيدة غزلية، وتلعب دور شهريار، وتُسكت شهرزاد عن كلامها المباح، وتصعد الخشبة مع جولييت... لكن الأرض كالوطن لا تباع كما قال أبي، الرجل يموت من أجل أرضه وعرضه وأولاده.

من على مقعدي قرب المكتب أحدج وثيقة عقارية: "يشهد العدلان بمكتب إنزكان كسيمة مسكينة بحضور الشهود... أن فلان توفي وترك فدانا، تحده قبلة...". الورثة لا يبالون، يدفعون وثائق الأرض للإدارة، يأخذون المال، يشترون سيارة، وشقة في عمارات المدينة جوار العاهرات، يغادرون قُراهم والأشجار والحقول والبيادر، يبيعون العرض والأرض.. وعندما يمرون على الطريق السيار، يشيحون بأبصارهم لكي لا يروا مراتع الطفولة ودفء التربة ورائحة الأجداد، وطيور القبرة التي عادت إلى أعشاشها قبيل الربيع.

الوطن

دخل الموظف في عجالة من أمره، وكأنه لم يبصرني، أو تظاهر بذلك.. أخذ ملفا وغادر من جديد، لم أستسغ عدم مبالاته، فأنا في ورطة، فالجرافات تقترب من ضيعتنا القديمة، ومنذ أن بُلِّغنا مقرر المحكمة بنزع الملكية، والوالد في كَرَب، لكنني طردت انزعاجي أتملى حجارة "الوطن" وكأنها تهدهد كطفل على منكب جبل الأطلس المستلقي على شاطئ المحيط الأطلسي، بدا لي وكأن نون الوطن المعقوفة همزة، أحدهم حوّل النون همزن، وطء...

بعد مدة دخل الموظف... ألقى التحية هذه المرة، وأخيرا اكتشف وجودي، لكنه مستعجل، أصابعه تفرك الملفات بعجلة وكأنه يبحث عن شيء مفقود، أخبرته بأنني جئت لتسجيل تعرُّض على تمرير طريق سيار وسط حقلنا، ومد لي مطبوع التعرض، وقال في صرامة ارتسمت بسرعة على صفحة وجهه:

. الطريق يا أخي، ستمر شئتم أم أبيتم.. التعرض سيحرمك التعويض ولن يوقف طريق المطار السيار، وربما تدفعون للدولة إذا أخرتم الأشغال.

وأضاف بنبرة حازمة حاسمة: مصلحة الوطن فوق كل اعتبار.

في دواخلي يتردد صدى صوت الوالد: الرجل يا بني يموت على أرضه وعرضه وأولاده. كتمت الصدى وكأنني أستر بين جوانحي قنبلة على وشك الانفجار، وبنبرة من وجد مخرجا بعد كتم وإجهاد قلت: هناك ضيعات شاسعة بجوارنا تسع الطرقات السريعة والسكك الحديدية، ومحطات الطرق، وحتى المطارات، والأسواق... وهي في ملكية أيت علال، وأيت موسى... تعرفونهم، إنهم يملكون كذلك باخرات الصيد هنا "أشرت إلى الميناء".. مصلحة الوطن فوق الجميع.

الجرافة

أمرني وكأنه يريد الخلاص من مآلات هذا الحوار العقيم: اذهب وسجل تعرضك في المحكمة الإدارية، أنا هنا مسؤول فقط عن ملفات التعويض. واستدركت: وكم قدر التعويض؟ أجاب بعد أن أرشدته إلى رقم القطعة 49 ومكوناتها في مقرر نزع الملكية، وهو يحسب بسرعة على حاسبة: ستة دراهم للمتر.. بحقلكم تسع وثمانون شجرة زيتون.. نخلة واحدة.. دالية عنب... سقيفة وثلاث عشرة شجرة من التين... قصب جاف تسعمئة متر، الثمن الإجمالي قُدِّر بسبعة آلاف درهم، هذا يوافق ما ورد في عقد نزع الملكية من أجل المنفعة العامة الذي توصلتم به، مفهوم، هذا ما لديّ.

فهمت من نبرة سي الموظف، أن وقتي قد انتهى، ألقيت على كراكير الوطن نظرة سريعة، نزلت أدراج إدارة أملاك الدولة، خففت الوطء وأنا أسرّح عينيّ ورجليّ في المرسى، لا أدري كيف صنعت مخيلتي تهيؤات لمشهد جرافات تجتث أشجار الزيتون والتين، والنخلة السامقة ستمرغ جبهتها في التراب، السقيفة الظليلة التي تتشابك بها فروع دوالي العنب منذ زمن، أحواض النعناع والبصل واليقطين، لا أستطيع التنبؤ بردة فعل الوالد حينما يرى الخراب يحل بأوصال ضيعته، لكن مصلحة الوطء فوق الجميع.

كاتب من المغرب



النداء الأخير

سلمى صبحي

حتى الآن، يبدو كل شيء اعتيادياً، حركة المسافرين في المطار، الازدحام، الحراك الذي لا يتوقف، نداءات الإعلان عن إقلاع الرحلات، الوجوه المتجددة، وقع الخطى المتسارع، صوت الحقائب على أرضية المطار، كل شيء يبدو مألوفاً... إلا في الصالة رقم 3!

صالة ذات طابع خاص، تتسع لثلاثة مسافرين فقط لوجهات مختلفة، وعلى جانبها لوحة كُتب عليها:

ستصل إلى وجهتك من هنا سريعاً جداً، ولكن لكل شيء ثمن!

– وأي ثمن هذا الذي سيكون أغلى مما دفعت قبلاً؟

ألقت سيدة في الثلاثين من عمرها بعبارتها اليائسة تلك، ودخلت إلى الصالة دون تردد وقد استولى عليها التعب. رمت بجسدها المُنهك على أول مقعد فارغ أمامها دون أن تلتفت لأي شيء حولها، أسندت رأسها على حقيبتها الصغيرة السوداء، بينما تدلّت ذراعها اليسرى إلى جانبها متصلبة دون حراك. ممزقة الروح إلى أشلاء، متيبّسة الفكر، والألم ينخر في دواخلها بشراسة. وما هي إلا هنيهة حتى استرسل كل جزء منها في الخِدر بتتابع سريع، غدت لا صلة لها بمن حولها، تجوب في ذاتها الضائعة، في رحلة زمنية أخرى، في مكان بعيد، بعيد جداً. شاهدت صوراً عديدة تمر أمامها في شريط أحداث متصل، وطُرقاً تتلوى من الوجع، إشارات مرور زائفة، منازل وهمية تزول سريعاً، مخلوقات تبدو كالبشر لكنها أكثر افتراساً، وأخرى ترتدي أقنعة ثم تخلعها في الخفاء. لمحته هناك، واقفاً، نحيلاً كعود خيزران، ذابلاً كغصن جاف، يرتعش كعصفور صغير تضرب أجنحته الريح والمطر، وفي عينيه الغائرتين تغرق الطمأنينة في بئر المجهول. ركضت نحوه بلهفة، بصدر يلهث بالشوق، تنادي عليه بوعد جريح، ترنو لضمه في عالم بلا قيود، وأيّ عالم يضاهي أمان عالمها؟ وأيّ مقياس يسع هذا الحب اللامحدود؟

وفي لحظة خاطفة، تمنّع القدر، زادت الصور في سرعتها، ازدادت في عُجالتها، تذبذبت الرؤية، تداخلت الأحداث، امتزجت، ابتلعته، واختفى...!

(ششششش)... صوت تشويش فجائي أعادها إلى سيرتها الأولى، تسمّرت في مكانها، سالت دمعة حرّة على خدّها، أفرغت أنفاسها الثقيلة بتواتر حزين، وأغمضت عينيها المُجهدتين ببطء لتستريح. كم كان حُكماً مريراً أن يُسلب منها ابنها الصغير عُنوة ودون انصاف!

أثار ذلك المشهد ذكريات العجوز الجالس أمامها، رمقها بنظرة طويلة شاخصة، وشعر بقشعريرة قوية تسري في بدنه. عاد بذاكرته إلى ذلك المساء الذي لا يُنسى! حين رجع متأخراً من لهوه المعتاد إلى منزله، متأهّباً لخلق زوبعة ما، مُتمسكاً بأيّ سبب تافه ليخفي به خيباته المتتالية. لكن ثمة شيء غريب كان يحدث، وصمت طويل ومريب لم يعهده. لم تنهض زوجته الوديعة هذه المرة من مرقدها لتجهز له العشاء بسكونها المألوف، لم تحاول أن تثنيه برفق عن أفعاله الحمقاء، أو تناقشه بلطف عندما يهدأ، ككل مرة، هي المهزومة أمام تصرفاته الخاطئة وغضبه المتعمّد. والآن، لم يعد لها أيّ أثر للسعي لأيّ شيء، ولا لأجل أيّ شيء.... لقد رحلت في صمت أبديّ، إلى رحلة معراجها السماوي! فيما خرّ جاثياً على ركبتيه، مذهولاً، فزعاً، متجمّداً ساعتها دون حراك... لقد دُكّت صلابته دكّاً.

تأوّه عميقاً عندما استرجع تلك الليلة المُحزنة، المُجلجلة بصياح ابنته المكلومة التي لم تتوقف عن إلقاء اللوم عليه، والحسرة التي أصابته بالاختناق، وعقدة الذنب التي أطبقت براثنها عليه... فغادر يومها هارباً، هائماً، دون عودة.

تبّاً لهذه الذاكرة المُرهقة، لِم تصبح هي الأخرى؟ لِم لا تكف عن معاتبته؟ تلاحقه كوابيس الندم، لا تُفلته، يختبئ منها في قبو النسيان كلص هارب، فتكشفه، تُعرّي حقيقته، تُمسك بتلابيبه، تهزم ما تبقى منه... فلا ينسى أبداً! يا له من لون آخر للعذاب، ينفث سُمه القاتل، يهذي براحته، وما ألعنه من جحيم، حين لا يُشفى المرء من ذاكرته أبداً!


أزاندا يعقوب

هاتف ابنته مُغتماً، لعلها تغفر له هذه المرة، استمع إلى صوتها الذي يشبه صوت والدتها كثيراً، تتبع كلماتها التي استبد بها الحزن، لم يقاطعها، لم يستطع أن يقول لها كم كان قاسياً، كم أصبح نادماً، كم فقد، ويفتقد إلى والدتها حقاً. انقطع الاتصال، ولم يقو كذلك على إخبارها عن إصابته بداء نادر استشرى في جسده الهرم والواهن، داء تعاظمت سطوته، قد يميته في أيّ لحظة، وربما لن يراها ثانية بعد رحلته هذه.

الآن لا شيء لديه، الآن لا أحد.

وفيما يلسعه الأسف، انضمت إليهما سيدة صغيرة في عمر ابنته التي حاول يائساً أن يستعيدها، بيد أنها تعكس ملامح لامرأة تكالبت عليها سنين عجاف، وتلاعبت بها رياح الهم والخوف من كل جانب. شاحبة الوجه مثل يوم ضبابي مُربك، متيبّسة في مشيها كآلة صدئة بالكاد تعمل، مشوّشة العينين، تنظر بحذر إلى المكان. استقرت في المقعد الثالث والأخير بجانب العجوز، جلست بقربه متجهمة، متقوقعة على ذاتها، غارقة في بحر تفكيرها العميق، تُنصت إلى الأصوات من حولها وكأنها لا تسمع شيئاً، تُبصر وكأنها لا ترى شيئاً، لم تعد تحس بشيء، لقد ابتعدت لوهلة عن هذا العالم المليء بالشقاء، تنتظر الخلاص.

ستقابل عند وصولها رجلاً ثرياً وطاعناً في السن لأول مرة، لا تعرف عنه سوى صورة مسخ تضعها في حقيبتها، واسمه الذي ردده عليها أهلها عدة مرات حتى لا تنساه، وعقد زواج مشروط، بتسديد ديون والدها المتراكمة مقابل بؤسها!

اغرورقت عيناها بالدموع وهي تهاتف أهلها؛ لتبدي رغبتها بالفرار، والنجاة من هذا الفخ المُرعب. لكنها عادت شاردة الذهن، ومنزوعة الإرادة تماماً. قرأ العجوز العذاب على وجهها، فوخزه جرح عميق، والتفت ناحيتها بعينيه الكليلتين، قائلاً بصوت مُرتجف وقد داهمه وجع حاد من الماضي، وتصدع صحي مفاجئ:

- يا ابنتي... أرجوك، لا تفعلي!

أدهشتها كلماته المفاجأة، وأسكتتها برهة، ثم بدأت أفكارها في النضج. أيّ حماقة كانت ستُرتَكَب في حقها؟ وأيّ جُبّ مُهلك كانت ستُلقي نفسها فيه؟ صحوة أذابت مخاوفها شيئاً فشيئاً... وذبلت روحه شيئاً فشيئاً. أدركت لحظتها أن ثقلاً عظيماً قد انزاح عنها، أعتقت ذاتها...وكذلك هو. انتابتها رجفة داخلية قوية لحياة أخرى... وولدت من جديد.

أعلن حينها الموظف عن الاستعداد لصعود الطائرة... تكرر النداء الأخير.

لم يسافر أحد!

كاتبة من السودان



أمي السعدية

أمينة شرادي

– صباح الخير يا أمي السعدية. شاي وخبز، أرجوك.

– صباح الخير يا أمي السعدية. حساء ساخن ورغيفان.

هكذا ينادونها عند كل صباح، عندما تبزغ أولى خيوط الفجر البيضاء. تراهم جماعات أو فرادى يسلكون مسلك فرن أمي السعدية ومائدة أمي السعدية... كل من جهته يحاول أن يضمن لنفسه مكانا قريبا من الفرن والحساء وأيضا الانتعاش بكلام أمي السعدية الطيب والساذج. تراها عن بعد، تخدعك بنيتها القوية والمتينة، التي ربما اكتسبتها من خلال هذا العمل العضلي الذي تمارسه منذ سنين، لكن ملامحها الباهتة تناديك وتزرع في روحك الشفقة والسؤال. امرأة في عقدها الخامس، تحمل ركاما من القهر والبؤس استحالت إلى تجاعيد محفورة على وجهها ويديها. غطت رأسها بغطاء متآكل لا لون له. استوطن جسدها لباس قديم يسترها من غضب الطبيعة ومن عيون الناس. تراها كل يوم إذا كنت من المستيقظين باكرا، تجر عربتها البئيسة المملوءة بقليل من الأواني وثلاثة كراس مرتبة أحسن ترتيب تلمع كالذّهب. تقف مرات عديدة لتستريح وتعاند الزمن والطريق وتدفع عربتها من جديد حتى تصل إلى مكانها وتسند جسدها المتهالك على الحائط حتى تلتقط أنفاسها الضائعة. وتقوم وتزرع البسمة والضحكة بين كل الوافدين عليها. حتى أن هناك من ينسى تعب رجليه من الانتظار ويتناول فطوره مع ابتسامة أو قهقهات متتالية. ولا تكف عن الضحك والتنكيت. وبين الفينة والأخرى تعدل من غطاء رأسها الباهت وتفرك يديها من شدة البرد وتعود لاستقبال زبائنها والحديث مع جيرانها من سائقي التاكسيات وبائعي السجائر.

كل حركة من جسمها تفرز تحديا للطبيعة وللزمن وتعاطفا مع من ليس معهم نقود. تقول لهم دائما "قل باسم الله واشرب حساءك وبعدها آتني بالفلوس"، حتى حصلت ثورة في المكان الذي كان حكرا على الرجال، وتحول إلى تجمع نسائي تقصده النساء أيضا عند بداية كل يوم جديد. وما إن تشير الساعة إلى العاشرة صباحا، حتى تراها تستعد للعودة إلى بيتها بنفس القوة والابتسامة اللتين بدأت بهما يومها، تحيي زملاءها وتجر عربتها لملاقاة فجر آخر لا ينتهي. يكون دائما بجوارها طفل يبيع السجائر، جميل الشكل وهادئ الطبع. أحيانا يقترب منها وأخرى تنادي عليه وتنعم عليه بفطور ساخن. يلتهمه بسرعة شديدة ويقول لها "الله يخلف يا أمي السعدية"، تعرض عليه المزيد ويرفض. ويعود إلى شجرته وسجائره في انتظار بعض الدراهم.

تصل أمي السعدية إلى بيتها الموجود في أسفل العمارة، تنزل درجات سلم بئيس ومتآكل بخطوات متثاقلة وحذرة، حتى لا تنزلق رجلها كما حصل لها في المرات الفائتة. فهي ما تكاد تصل إلى أول درج حتى تبدأ في ترديد آيات قرآنية وتتكئ على الحائط المظلم. تدخل بيتها الصغير والضيق فتتجه إلى ركن مظلم وتضع حاجياتها وتستلقي على سرير لامس الأرض وفقد سمكه من كثرة النوم عليه، تحرسه شمعة بيضاء رغم احتراقها ليل نهار. في الجانب الآخر من الغرفة أوان بسيطة ومرتبة بشكل دقيق قرب حائط به نتوء تخدش العين. وبعض الملابس المركونة فوق درج وحيد يقترب من السقف. ما إن تطرد عنها التعب حتى تقوم وتنير شمعتها وتشعل فرنها اليدوي وتبدأ في تحضير وجبة الغد.

حضرت في اليوم الموالي كعادتها محملة بفرنها الصغير وفطورها الساخن، وسط زوبعة من الأمطار والرياح الهوجاء. استرجعت قوتها الضائعة ودأبت على ترتيب مائدتها. وكانت بين الفينة والأخرى تترك جسدها يسترخي على الحائط وتغفو تاركة الحساء فوق النار منتعشة بحرارته ولذته.

اكتظ المكان بضجيج السيارات والزبائن المهرولين لوظائفهم، الراغبين في حساء ساخن وكؤوس شاي منعنعة وأرغفة تشبع البطن وتبعد البرد. استنفدت أمي السعدية كل قوتها واحتمت من جديد بالحائط صامتة لا تشارك زبائنها كالعادة حديثهم ولا تسكر المكان بضحكاتها ونكتها الظريفة. أيقظتها يد زبون، اقترب منها وسألها:

– ما بك اليوم يا أمي السعدية؟



ارتسمت على شفتيها ابتسامة شاحبة واعتدلت في جلستها وأجابت بصوت ضعيف:

– أشعر فقط ببعض التعب يا بني.

– أكيد أن قلة النوم والاستيقاظ المبكر يرهقان الجسد.

حاولت أن تعيد الحيوية إلى جسدها الهالك وتطرد عنه ملامح الحزن، ابتسمت وقالت بصوت واهن:

– لا أظن يا ولدي، لقد اعتدت على هذه الحياة منذ مدة. إنه تعب السن.

ودفعت من فمها الشاحب بعض الضحكات المتقطعة وأخذت تستجيب لطلبات الزبائن من جديد. سلم عليها الزبون السائل وقال لها:

– إنك ما زلت شباب. لا تحرمينا من روحك المرحة.

وودعها بابتسامة مقتضبة. وتركها منغمسة في عالمها الكئيب، فاقدة لكل المرح المعهود. منذ ولجت أمي السعدية المكان وهي تسقيه مع كل فجر جديد بقصصها القصيرة والمضحكة وحديثها الطيب والمرح حتى إن كان أحد من جيرانها منعزلا أو صامتا، تهاجمه بحسن الكلام وتنزع عنه الأوجاع.

كاتبة من تونس



قصص قصيرة جدا

عبدالله المتقي

وفاء

و.. قرر الرجل أن يراقب زوجته، ها هي تمشي بخطى سريعة، ها هي تدخل المقبرة، ها هي تقف أمام قبر زوجها الذي غادر بسبب سرطان في الرئة. ها هي تضع فوق شاهد قبره وردة حمراء، وها هي تغادر، وكثيرا ما كانت تلتفت ..

انتحار مكرر

المرأة التي أصبح يزعجها زوجها مؤخرا، حد أنها شكت في قدراته النفسية والعقلية، فكرت أن تنقب في أرشيفه، فقد تجد مفتاح الحكاية، وهي تنبش في ذاكرة أوراقه وألبومه، تعرفت على أنه حاول العبور من تحت إبط الانتحار في طفولته، وأنه مداوم على زيارة طبيب للأمراض العصبية والنفسية.

و.. أغلقت المرأة الأرشيف بصمت، وقررت أن تصارحه هذا المساء، لكنه لم يعد، لتهاتفها الشرطة أن زوجها كرر الانتحار في غابة عميقة وربح رهان الموت في هذه المحاولة .

مشاهد فادحة

رجل ينتحي في ركنه القصي والمعتاد من المقهى، يتأمل الرصيف والشارع، وعلامات الحنق والرعب على وجهه ولحيته، ثم هذا سيحدث :

ستلوث أبواق السيارات والشاحنات حاسة السمع

سيصفع شرطي المرور سائق أجرة

سيتعثر بائع متجول

و.. ستدهس سيارة طفلا معوقا في نهاية المشهد.

مرآة مشروخة

أحيانا كثيرة ما يفكر الرجل في الدخول إلى المرآة، لكنه يفتقد الشجاعة والقدرة على رؤيتها من الداخل، و... اليوم، قرر أن يفعل .

في المرآة البعيدة تلك، كان كل شيء مقلوبا بداخلها، ويسبب غرائبية وصداعا في الرأس:

الوقت مجنون، العابرون يمشون على رؤوسهم ويجرجرون خطاهم، الريح هاربة في الشوارع، الكراسي في إضراب عن فناجين القهوة، الكلاب لا حصر لها في مفترق الطرق .

وحين لم يستسغ الرجل هذه القيامة، عاد إلى رأسه، لكن لا يبدو في الأيام الأخيرة على ما يرام، وهذا يبدو من خلال ضحكاته الهستيرية، حين يرى وجهه في المرايا.

محاولة هروب

الرجل الذي حفظ عن ظهر قلب صفير القطارات، في هذه اللحظة وعلى إيقاع المطر يرتب أغراضه في حقيبته، لأنه قرر الرحيل إلى جنة لا توجد إلا في رأسه .

وها هو ينزل السلم بعدما اعتذر لزوجته بقبلة طويلة ومختلفة، ها هو في المحطة ينتظر، ها هو القطار يتوقف، وها هو يصعد بخطى متدافعة، ليجد نفسه في شقته، كي تهوي عليه زوجته بابتسامة ساخرة.

كاتب من المغرب

Shafik Redwan 10-2000

شفيق رضوان



مرآة

محمد خلفوف

منذ مدة وأنا أسير لرغبة واحدة: الحصول على مرآة.

في الطريق إلى العمل أمر بمحل لبيع الأثاث، فأقف أمام مرآة طويلة ذات إطار أسود. أنظر إلى نفسي لبضع ثوانٍ ثم أنصرف. وكذلك أفعل في طريق العودة. مع الوقت تحول التوقف أمام المرآة و النظر إليها عادة.

هكذا تولدت لديّ رغبة شديدة في الحصول على مرآة.

لطالما أحببت المرايا والنظر إليها. ليس فقط المرايا، بل أي شيء له انعكاس: كوب، ملعقة، إبريق، زجاج نافذة، واجهة محل... لكن المرايا كان لانعكاسها سحر خاص، يجعلني أنظر إليها مطولا، حتى دون ضرورة داعية لذلك. متأملا ملامحي العادية تماما، لوقت طويل جدا... حتى أنني كنت أجد مشاكل مع الحلاقين عندما ينتبهون إليّ وأنا أنظر إلى مراياهم أثناء الحلاقة.

والدتي كانت تعاتبني كثيرا وأنا طفل على التحديق الطويل في المرايا، خصوصا مرآة دولابها، حيث كنت أتسلل إلى الغرفة وأجلس على حافة السرير: وأستغرق في التأمل. في إحدى المرات نزفت دما من أنفي. أمي أخبرتني أن شبح المرايا كان على وشك التهام روحي وأخذها معه إلى العالم الخفي من المرآة. بعد هذه الحادثة عشت حياتي بين خوف من المرايا، وانجذاب غريب نحوها. كنت بلا والدين أو إخوة أو أصدقاء أو امرأة... أعيش حياة وحيدة. لا شيء فيها يحسسني بالانتماء. كنت شخصا لامرئيا . وحدها المرايا كانت تمنحني الإحساس بأن لديّ وجود في هذا العالم، حتى وإن كان مجرد انعكاس عابر على قطعة زجاجية.

أكره النظر إلى مرآة الحمام الصغيرة ذات الإطار الأبيض المصفر. أمامها أغسل وجهي، وأفرش أسناني، وأحلق ذقني، وأراقب مظهري قبل مغادرة المنزل. كانت تُظهر فقط جزئي العلوي. كأنني رأس وعنق فقط، أما الأجزاء الأخرى من الجسد فكأنها غير موجودة. لذلك كنت في حاجة شديدة إلى مرآة تُظهرني بشكل كامل لا جزئي. وكانت تلك المرآة الأنسب لذلك.

كل يوم أمر أمام المحل، صباحا ومساء، كل شهر، طوال فصول السنة... أقف وأنظر إلى المرآة. أحيانا كنت أبتسم لنفسي، وأحيانا أكتم تلك الابتسامة... "هذا السروال لا يتناسب مع القميص"، "لم أحلق ذقني كما يجب اليوم" أقول لنفسي وأنا أقف أمام المرآة. حتى عندما يمر المارة من ورائي فإنني لا أرى انعكاسهم، كان كل شيء يختفي من حولي فجأة: الناس، نفير السيارات، ضجيج الشارع، السماء، ثقل أكياس التبضع في يدي... عندها تعتريني تعاسة مفاجئة، كأنني أقف أمام قوة غامضة تجعلني أرى العالم... إحساس مرير بالذات أشعر كأن كائنا آخر. شبح المرآة كما تلقبه أمي. يضع يده الثقيلة على كتفي، كأنه يريد أخذني معه إلى عالم المرايا. أنتفض فجأة، فيعود إحساسي بالعالم من حولي. مثلما يحدث مع الحلاقين: أدرك تماما غيظ البائع كلما مررت من أمام المحل وتوقفت أمام مرآته.

رغم شغفي بالمرايا، لم أحلم يوما بمرآة... حلمت بكل شيء تقريبا، لكنني لم أر يوما مرآة في أحلامي. لكنني في إحدى الليالي حلمتُ بها: المرآة، مرآة محل الأثاث، تقف في ممر طويل ومعتم، وأنا أحاول الذهاب إليها لأرى انعكاسي عليها، لكنها كانت تبتعد أكثر فأكثر... وفي نهاية الحلم سطع نور قوي كسر المرآة إلى قطع وشظايا.

ظل الحلم يرن في رأسي ليومين، حتى تشجعت وذهبت لشرائها. دخلت المحل الذي بدا أكثر أناقة من الداخل. انتبه البائع و قال:

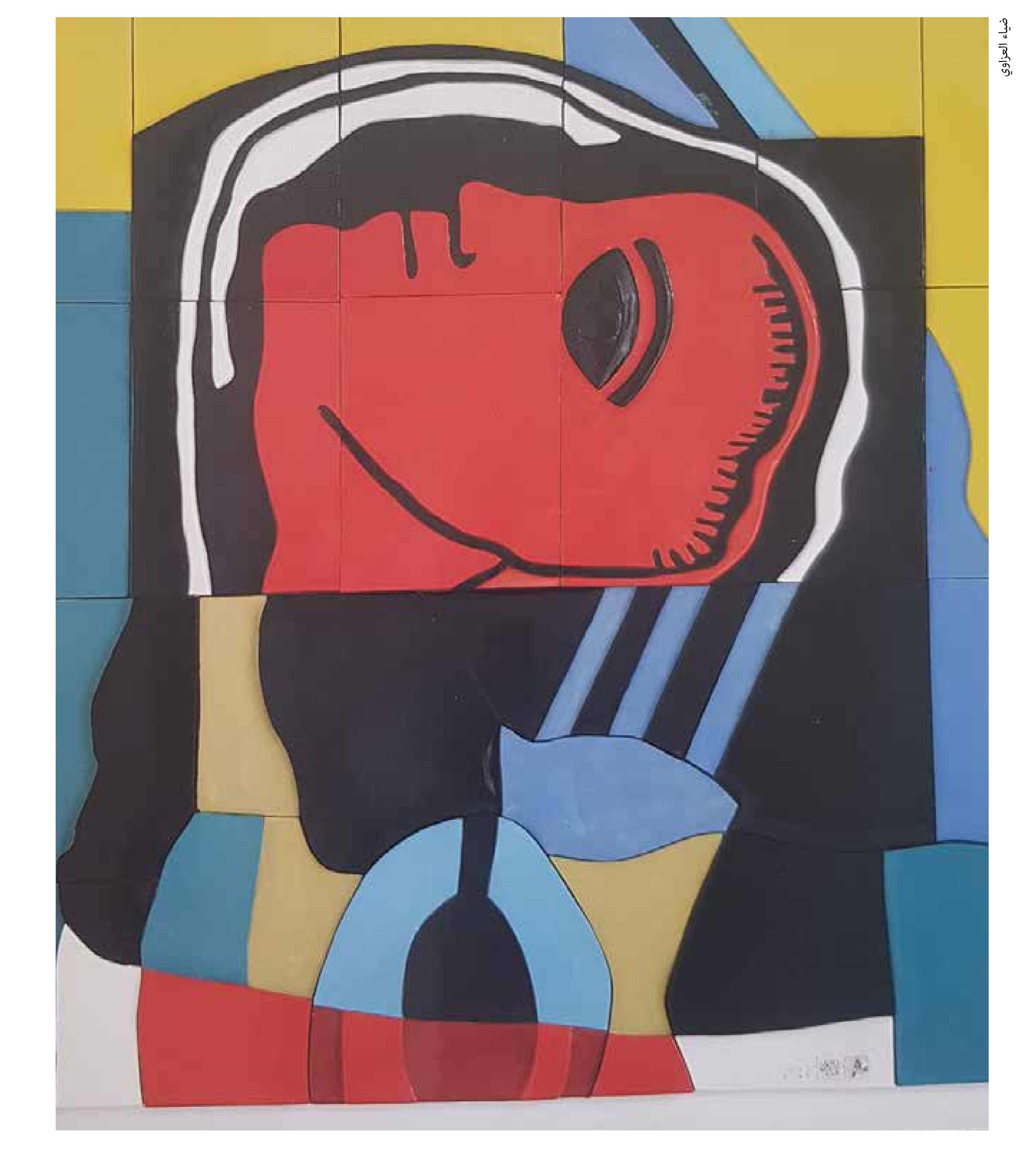
. مرحبا يا سيدي! ماذا تريد؟ أريكة، دولاب، وسائد...

. أريد تلك المرآة التي أمام المحل.

اشتريت المرآة. وأنا في الطريق إلى المنزل كنت سعيدا. لم يحدث أن كنت سعيدا بشراء شيء مثل هذه اللحظة.

في المنزل وجدت نفسي حائرا في مكان وضع المرآة: في الصالون أم في غرفة النوم؟ لكنني انتهيت إلى وضعها في غرفة نومي. هكذا ستكون أقرب إليّ، وأكون أقرب إليها.. سأتمكن من رؤية نفسي بشكل كامل الآن، حتى وإن كنت عاريا، حتى وإن كنت وحيدا... حملت المرآة التي لم أعتقد أنها ثقيلة هكذا. إلى غرفة نومي..

أزحت قليلا منضدة الزينة. وضعت المرآة، بين الباب والمنضدة، وتأهبت للنظر إلى المرآة كما أفعل أمام المحل... وقفت أمامها تماما.. لكنني لم أر انعكاسي في المرآة.


ضياء العزاوي

كاتب من المغرب



أستاذة الرنجة

صالح عبدالعظيم

كثيرا ما كنت أسمع في أثناء عملي في رسالة الدكتوراه عن اسم الدكتورة "أم الخير". كان الاسم في حد ذاته يضحكني بشكل كبير، ويصيبني بالاندهاش في الوقت نفسه. أم الخير في عصرنا وأيامنا هذه. وأي خير هذا الذي ننتظره ممن يعلموننا. وهل هذا اسمها هى، أم لقبها المرتبط بابن لها يدعى خير. أسئلة كثير تسطو على عقلي لحظة ذكر اسمها أمامي في أي مناسبة أو أي نميمة.

فما يتردد بين أوساط الطلبة لا يشي بأي خير. بدا لي أن الأوقع هنا أن يكون اسمها "أم الشر" مثلا، أو "أم الدواهي" أو كما يحب الطلبة كثيرا أن يطلقوا عليها "أم سحلول". كان حظي رائعا بحيث لم تواتني الظروف بالتعامل معها. فأحوالنا كانت دائما متعارضة. فحينما التحقت بالجامعة، كانت هي مازالت في سنواتها العلمية الأولى. وحينما تخرجت سافرت هي إلى الخارج. وحينما حصلت على درجة الماجستير كانت تخطو خطواتها الأولى للهيمنة العلمية، والاستئساد على الآخرين.

كل مصادر معلوماتي عنها كانت من خلال الطلبة، وبشكل خاص الإناث منهن. أقربهن إلى قلبي كانت بهيرة. خبيثة الدفعة، بجسمها الضئيل، وتضاريسه غير المعلنة. تنطلق في الكلام والنميمة بشكل متدفق وساحر. متعتها الحقيقية تكمن في فضح الآخرين الذين لا تستطيع مواجهتهم أو النيل منهم. تذكرني بالشيخ حسني في فيلم "الكيت كات" الشهير. لا تترك واردة أو شاردة تعصف بكرامتهم إلا وتحصيها عليهم.

• ست مقرفة.

هكذا كانت تبدأ حديثها. تتحسس شغف المستمع واهتمامه بمتعة وتلذذ. وعندما تطمئن إلى وقوعه في شرك لسانها، تنطلق بحدة وسرعة عجيبة في الكلام.

• ست عجيبة، سعادتها الوحيدة تكمن في انتهاك كرامتنا والنيل منا على الفاضي والمليان. تعليقاتها السخيفة لا تنقطع طوال فترة المحاضرة. تتدخل فيما يعنيها ولا يعنيها.

أحاول أن أقاطعها. أسألها عمّن تعني. بالطبع أنا أعلم أنها تقصد أم الخير، لكن السؤال الذي يحمل نوعا من التواطؤ بيني وبينها، يلهب الحديث أكثر. يضيف عليه نوعا من الإثارة التي تنمو بمضي الوقت. وقبل أن أفتح فمي تبادرني:

• تتهكم على أي شيء. تتهكم على ملابس الطالبات. لون شعرهن. أظافرهن. وخصوصا إذا كانت إحداهن جميلة. الجميلات دائما ما يذكّرنها بوضعها الراهن، بعد أن أحيلت على التقاعد، وترهلت ملامح جسدها، وأعلنت تضاريسها عن نفسها بإلحاح غير مسبوق!

• حتى الطلبة الذكور لا تحترمهم، تريقة على أسمائهم. طول شعرهم. إجاباتهم.

• تقصدين من؟

• لا يوجد غيرها "أم الخير"، والله إللي سماها كان أعمى.

لا أستطيع ساعتها مواصلة جديتي معها. تنفلت شفتاي، ويندفع لساني بضحكة ذكورية مجلجلة لا تقيم وزنا للطلبة المحيطين بنا.

• عملتلك إيه بس؟

• أبدا! الحمد لله لم تقترب مني حتى الآن. لكن طريقتها المستفزة مع باقي الطلبة فاقت كل الحدود. تصوري لم تشرح شيئا حتى الآن! كل كلامها حول الملابس والموضة والطعام وأنواعه. تخيلي فصل دراسي كامل ضاع في كيفية طريقة عمل الرنجة وتنظيفها، أو كما اعتادت القول "تخلية الرنجة". وحتى إذا توقفت عن ذلك، فإنها تسترسل في الحديث عن ثرواتها وثروات زوجها.

أحاول أن أهدئها، وأخفف من حدة كلماتها، وثورات غضبها دون فائدة، وأنا يسيطر على عقلي فعلا حدوتة الرنجة هذه. لا أتخيل قدرتي على كتم الضحك وأنا أسمع محاضرا يترك موضوع المقرر، ويتكلم عن الرنجة أو ملابس الطلبة أو شعرهم. شيء مثير للعبث.

• طبعا أنت لا تصدقين كلامي، عموما أبشرك بأنها سوف تدرس لكي مادة التيرم القادم.

تمام محمود

أصابني الوجوم للحظات. ووجدت نفسي أسرح بعيدا عنها. فشخصيتي لا تحب الصدام مع أحد، كما لا تحب الخنوع والصمت أمام من يستخف بي، أو يعتقد أنه يمتلك الحق في النيل مني أو إهانتي. لكن سؤال حاد بادرني في خضم موجة الصمت التي ألمت بالفضاء القائم بيني وبين بهيرة:

• ماذا سوف أفعل مع هذه السيدة إذا حدثت مواجهة بيني وبينها؟

هي صاحبة الموقف كله، تمتلك حرية النيل من درجاتي، وترسيبي سنة وراء سنة، والدفع بي لترك المكان. وجدتني فعلا في حيرة وشرود عميق بعيدا عن بهيرة وأنفاسها المتلاحقة.

• ربنا يستر! هكذا كان ردي على بهيرة بخوف واستسلام.

مع بداية الدراسة، اكتشفت أن كلمات بهيرة صادقة إلى حد كبير. فأم الخير فعلا تركيبة غريبة تحكمها نفسية معقدة جدا، ونرجسية مقيدة بإحساس حاد بالزمن، ووطأة تجاعيده. ملابسها المبهرجة الطفولية لا تنم عن إدراك واقعي بالعمر. وما يزيد الأمر سوءا ضعفها العلمي الشديد، وترديدها لنفس الكلام مرار وتكرار. جعلتني أشعر أني طالبة في مدرسة وليست جامعة. أحاديثها كانت فعلا فارغة، كلمة من الشرق وأخرى من الغرب لا يوجد بينها رابط ولا تمتّ للمقرر بصلة.

كلما أعربت عن ضيقي مع زملائي كان الرد منهم الهدوء لا تردي ولا تسألي ولا تشتبكي. كان هدف الجميع أن يمر الفصل الدراسي بهدوء ودون مشاكل من أجل ضمان النجاح، والانتقال إلى مرحلة أخرى دون أم الخير.

طوال عمري أكره جدا الممالأة والخنوع، أشعر أنني أفقد الكثير من ذاتي حينما أوافق على كلام غير مقتنعة به. لكن الحياة كثيرا ما تضعنا في سياقات تجعلنا نكره ما نحب، ونحب ما نكره. ذلك ما فعلته. بدأت في التعاطي مع محاضرات أم الخير، ووجدتني متابعة جيدة لها. حتى زملائي باتوا يستغربون جديتي معها، وتوافقي مع ما تقوله في محاضراتها، أو بالأحرى مع ما لا تقوله لنا. كانت المحاضرات خليطا غريبا ومشوها من الاستخفاف بنا وبملابسنا وبأفكارنا. وإذا هدأت مشاعر النكد هذه، فإنها تنتقل إلى مرحلة التهديد والوعيد. وإذا تعبت من ذلك، فإنها تنتقل إلى الحديث عن ذاتها وأخلاقها وتربيتها قياسا للمحيطين بها منعدمي الأخلاق والضمير.

كان الموضوع الفارق بالنسبة إليّ وسط الهبات الساخنة التي تلفح جسد أم الخير بسبب مضاعفات النقص الهرموني هو حديثها المفاجئ لنا عن تنظيف الرنجة. لا أعلم بالضبط الأسباب التي دفعتها للحديث عن الرنجة وطرق تنظيفها وكيفية تجهيزها. كنت قد نسيت هذا الموضوع منذ تحدثت فيه مع بهيرة. واعتبرته إحدى مبالغاتها المعتادة. استرسلت أم الخير بحديث لين عن كيفية تنظيف الرنجة، طريقة وضعها لفترة قليلة على النار. مسكها من الرأس. تقسيمها إلى قسمين. سحب الهيكل الشوكي. طريقة التقطيع. تجهيز الليمون والطحينة والخبز. شعرت ساعتها بجدية المرأة فعلا وتركيزها مع ما تقول. تماهيت معها، وتوحدت مع عالمها المحبب. ووجدتني في لحظات أندفع قائلة أو كما فكرت فيما بعد أتواطأ قائلة:

• فعلا تنظيف الرنجة مسألة على درجة كبيرة من الأهمية، تعكس جوانب اجتماعية كثيرة يصعب تجاهلها.

نظرت إليّ بنظرتها المعهودة التي ترتبط بتحريك الشفتين على طريقة إحسان الشريف في فيلم أم العروسة، مع ادعاء تمثيلي بالانتباه والفهم. وقالت ببرودتها، ولزوجتها التي لا تطاق:

• حسنا، أكملي.

استجمعت شجاعتي، ومسحت عيون زميلاتي المتلئة بالخوف والدهشة والرغبة في الضحك في الوقت نفسه وقلت:

• نعم، ملايين المصريين يأكلون الرنجة، وخصوصا في شم النسيم، فهي تمثل اقتصاد موازيا للفول، صحيح أننا نستهلك الفول كل يوم، لكننا نستهلك الرنجة أيضا بكميات كبيرة، وبأسعار تفوق ما نستهلكه سنويا من الفول. فلماذا إذن نحرص على طبق الفول ونمسحه مسحا، بينما نتعامل الرنجة بعفوية وباحتفالية تؤدي إلى إهدار كميات كبيرة منها. وما تعرض له الدكتورة أم الخير هو موضوع في صميم التنمية الاجتماعية وموضوعاتها المستحدثة.

أنهيت كلامي وأنا ألهث متوجهة بعيوني صوب عيون أم الخير منتظرة رد فعلها.

• برافو برافو، شفتم زميلتكم فهمت الهدف من موضوع الرنجة إزاي.

وجدتني ساعتها في حالة من الانتشاء المطلق، وعيوني تتجه نحو بهيرة في حالة من الكيد لها، وإمعانا في تلك الحالة التي انتابتني نحوها، وجدتني أطلب من الدكتورة أم الخير أن أدعو الجميع على أطباق الرنجة المحاضرة القادمة، لنمزج ما تعلمناه نظريا من علمها الغزير مع واقع الرنجة الفعلي وحضورها النفاذ!

كاتب من مصر

ضياء العزاوي



عامل نظافة

عبداللطيف بن اموينة

بدأنا ذلك الصيف اللاهب بالعمل في جمع الحبوب في أكياس صغيرة، وبيعها في آخر المساء لتاجر يقبع محله في نهاية الدرب المظلم الطويل المفضي إلى الغابة ومن ثمة إلى البحر، كان المقابل زهيدا جدا لكن لا يمكنك تصور حجم الفرح بتلك الدراهم القليلة وحجم النشوة التي كانت تغمرنا بامتلاك مبلغ من المال. إذ ليس غريبا أن نتخيل أنفسنا مثل أبطال يصارعون العذاب والقسوة من أجل هدف مقدس لا يقبل التخاذل أو الكسل.

فيما بعد انتقلنا للعمل في إحدى الشركات، كان صاحبها بدويا صلبا فاره القامة قوي البنية، أحيانا كان يؤخر صرف الرواتب لكنه لم يسرقنا أبدا، وفي بعض الأحيان يبدو غير مبال، يدخن سيجارته في السيارة، يتحدث إلى المراقب الرجل الأصلع القصير، ثم يغيب أياما.

في بعض المرات القليلة، كانت تأتي زوجته، تصرخ في وجه بعضنا، ثم تغرس وجهها في ملف به حسابات وأشكال هندسية غريبة.

أنا كنت ضمن فرقة للحفر بالفأس وجمع الأتربة، وبانتظار وصول الشاحنة الصفراء البطيئة. كنت أرفع صوتي بالغناء ثم يلحق بي فجأة أحمد صاحب الصوت الدافئ. لطالما عشق الغناء وكان يحلم أن يصبح فنانا مشهورا وثريا، لكنْ أبوه النجار منعه من حضور تعلم الموسيقى، وتوعده بالطرد من بيت العائلة. في إحدى الصباحات الباكرة هرب أحمد إلى وجهة مجهولة، ولم يعد إلا بعد ايام برفقة جدته وقريب له، كادت أمه تموت من شدة الألم والتفجع لغيابه. كنت أجلس رفقة محسن وعبدالله وعماد، نراها تدلف الحي ذهابا وإيابا، وحين تلتقي بأحدنا كانت تمرر يداها على رأس أحدنا، وتشرع في بكاء مرير، ثم تلقي بجسدها المتعب على الحائط قبل أن تعود إلى بيتها في الزاوية القصية من الحي،

كان حمادي البقال يسمع نحيبها من وراء باب محله المهشم، ويحدث نفسه.

- إن لم يعد ولدها، هذه الولية سوف تموت.

ثم يختفي في النصف المظلم من المحل، يتحرك بخطوات ثابتة محسوبة، كان أشبه بفأر ضخم وسط الأكياس وعلب الكرتون الرطبة.

عملت مع أحمد طويلا واقتسمنا السمك والحلوى واللبن وقطع الخبز الباردة .

أحيانا كانوا يرمون بنا فجأة في أزقة إحدى الأحياء الراقية.. كان دورنا تنظيف محيط منازل الشخصيات النافذة والأثرياء. في تلك الأمكنة الظليلة التي يخيم عليها الهدوء والمهابة.

في اللحظة التي يحين فيها موعد تناول الوجبات كنت رفقة أصدقائي من العمال والمنبوذين نستمع لأغاني الراي، نضع أكواب الشاي أمامنا، ونشرب في التدخين بأجسادنا السمراء النحيفة ونحلم بفتاة جميلة تطل من الفيلا أو تجلب لنا قنينة ماء باردة. مكثنا أسابيع طويلة، لم يأت الماء ولم تطل الفتاة الشقراء الجميلة المنتظرة.

بل جاء مراقب قاس من العمالة بدراجته الزرقاء الصدئة راقبنا من بعيد وذهب يخبر المفتش المركزي ذلك الأمازيغي الطويل الأنيق، علم بالخبر لكنه لم يعاقبنا. كان ذلك أشبه بمعجزة وانتصار على المراقب ذي السترة الصفراء البالية، والأسنان السوداء بسبب النهم بالتدخين.

عدنا إلى تنظيف الأزقة الصغيرة في الأحياء الراقية للمدينة، دون أحلام سوى أن نبقى في عملنا ونعود في المساء إلى حينا والحديث عن بطولات وهمية لم تقع أبدا.

كاتب وناقد من المغرب

آزاندا يعقوب



حجاب الخوف

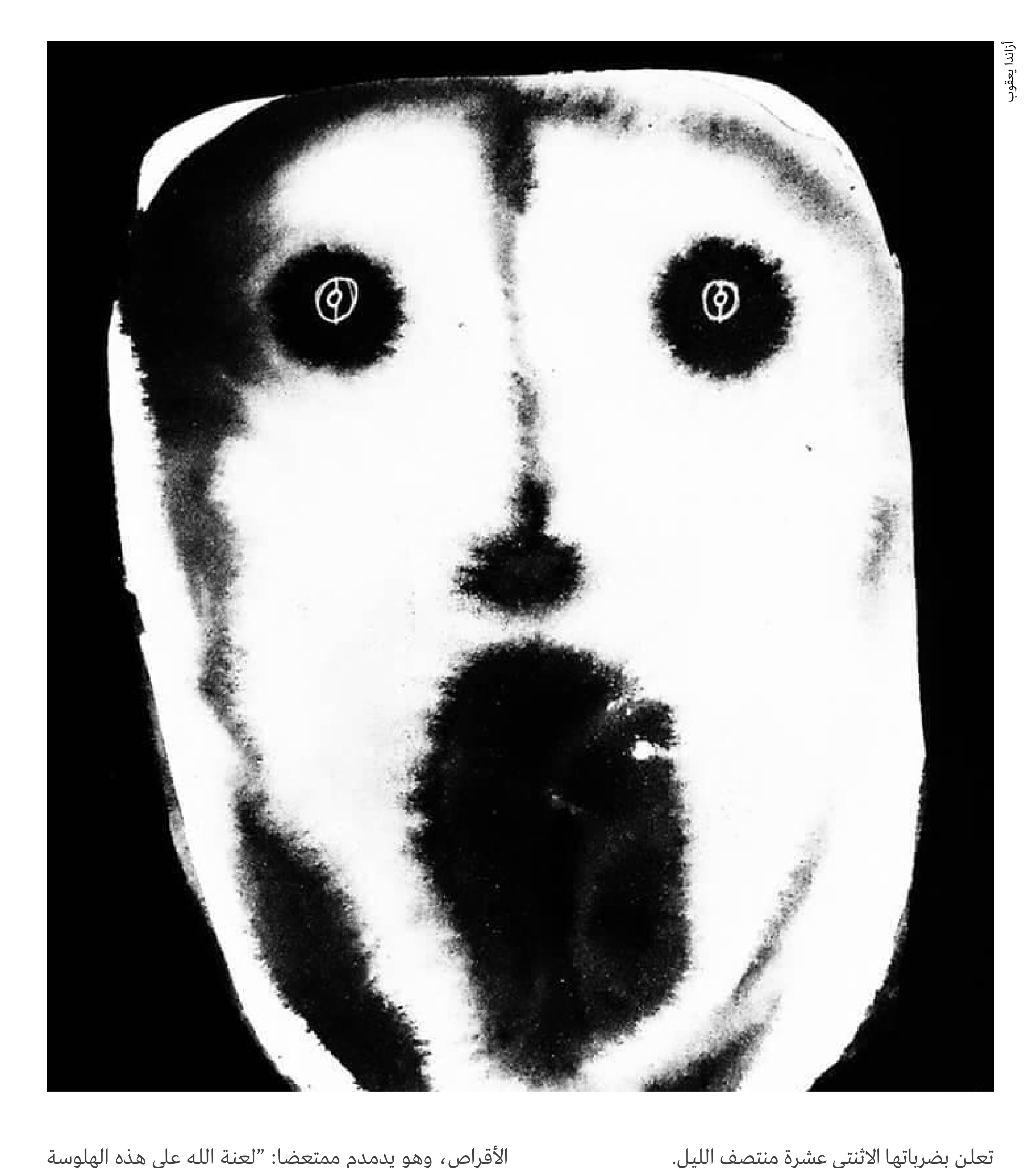
عبدالغفور مغوار

كان الكاتب بادي ما زال مستيقظا، لقد ألزمه خيط حكاية أن يسير خلفه، فانصاع له في عالم الخيال وهو مستلق على سريره، سمع الضربات الثلاث للساعة الحائطية من صباح الأحد التي غمرت الغرفة فأخرجته من متاهة هذا التصور العسير. كانت بالنسبة إليه هذه الضربات مجلجلة بشكل فظيع والتي قد هزت جدران الغرفة، انذعر لها بادي حتى أنه قد ارتعد من الخوف. بعد لحظة اطمأن قلبه وهدأ روعه فحاول أن ينام إلا أن أصواتا أخرى، لم يكن ينتبه لها حين كان شارد الذهن، أجبرته على التركيز والاستيقاظ. إنه أنين قادم من الخارج، حسبه جشأة (1)، وسرعان ما اتضح له أنه صوت غير مأنوس لمخلوقات أو أشياء غريبة ذكّرته بأحلام الطفولة البائسة. أرخى سمعه فإذا بالأصوات المتسللة من خلف الباب تهيج رعبه مرة ثانية. أوقد مصباح الليل بجانب السرير وحاول النهوض مرتبكا. هذا الضجيج لم يكن مألوفا لديه وكان من الصعب عليه تجاهله. اشتدت نبضات قلبه. كانت الأصوات خليطا من صرير وطَنين (2)، أزيز(3) ودنين (4) صليل (5) وهزيم، وكلها أصوات متداخلة خفيضة ذات جدَّة. انسل الهلع إلى فؤاده واستبد به خصوصا لما وصلت إلى أذنه تلك الحركات الخارقة المنبعثة من حجرة الضيوف. دق الباب فاهتز من مكانه وتدلّى حجاب الخوف أمامه، صرخ عاليا مرتجفا: "من بالباب؟"، وصمت قليلا علّه يميز الواقف خلف الباب من صوته، لكن قرع الباب تواصل بتواتر مرعب دون أن تأتيه إجابة.

في هذه الأجواء الرهيبة تذكر قصص رعب قد سبق له أن ألفها وكانت تنتهي دوما إما باستيقاظ من كابوس أو من غيبوبة مرضية. فأخذ يتحسس جسمه ليتأكد هل هو نائم أم في حالة غير طبيعية. "نعم أنا هو أنا، إلا أني أواجه هلوسات الليل، هذا ما في الأمر". قال في نفسه بتذمّر. قرب منه هاتفه المحمول لإجراء اتصال لكن يده من الرعب لم تطاوعه لفتحه فتركه جانبا.

ثبت عينيه على الباب، تقدم بضع خطوات باتجاهه وقرّب عينه من خرمه ثم قفز إلى الخلف مذعورا، تراجع وكأنه يستعد لهجوم مباغت. دمدم مشتت الفكر من الخوف: "يا ويحي! ماذا يحدث هنا برب السماء؟".

تشجع مرة أخرى ومد عينه ليرى ما يجري خلف الباب كان عالم آخر قد تشكل: مجموعة من الصخور بأشكال الدناصير قد رصت هنا وهناك على شاكلة أصنام لكنها كانت تتحرك كما يتحرك الغسيل على الحبل بفعل الريح، الفضاء كان عبارة عن أضواء بنفسجية تخفي المنظر الداخلي الحقيقي. خر بادي على ركبتيه مفزوعا وبقي في تلك الوضعية دون حراك وكأن أنفاسه قد انقطعت. فكّر في النهوض وتتبّع ما يجري بالخارج عبر النافذة، فدنا منها أخيرا حبوا، ثم أزاح ببطء شديد بعض الشيء الستارة ومن خلف زجاج النافذة حاول توسيع بؤبؤي عينيه لاختراق ضباب الليل المعتم فتراءت له نقاط حمراء تتراقص فحدق كثيرا ليميز أخيرا في تلك العتمة أشكال حيات عظيمة سوداء بعضها يموج في بعض. لم يعد قادرا جسديًا على أداء أدنى حركة من هول ما يصير بالخارج. لا مفر من مصيبة لم يبق بينها وبينه إلا أن يفتح الباب أو النافدة. "تراني أحلم؟ وإلا فإنه يوم القيامة!" قال محدثا نفسه. بدأت الأصوات تعلو شيئا فشيئا معلنة دنوّها من الغرفة. قرر بادي في آخر المطاف أن يعود إلى سريره وأن يتشهد ويغمض عينه مسلما أمره للأقدار ومنتظرا أن يخرج من الظلام الخارجي كائن بشع ينهي رعبه هذا الذي شل جسمه وأوقف تفكيره. في صمت رهيب من جهته توحدت أخيرا الأصوات في صوت واحد، كان صرير الباب يتكرر حيث كان يفتح ويغلق عدة مرات دون أن يفتح تماما أو يغلق تماما. انتظر بادي مصعوقا أن تقفز عليه تلك الكائنات التي رآها خلف الباب. وماهي إلا لحظة وتحت الضوء الخافت لمصباح المنضدة القريب من السرير، تظهر لبادي المتجمد من الهلع جثة ألقيت أمامه بشكل غريب مع ذاك الضباب الخارجي وربما كان ضبابا عقليا غريبا. أخذ يذرف دموعا حرّى دون أن يحدث نحيبه صوتا، من الغصة شرع في الصراخ وهو يظن أن لن يسمعه أحد. تعاود ساعة البندول جلجلتها وهي تعلن بضرباتها الاثنتي عشرة منتصف الليل.


أزاندا يعقوب

ويعاود بادي صراخه بقوة مجفلة ويفتح عينه وفي ذهول مميت يرى عبر النافذة المشرعة بريقا ويسمع هزيعا، يهب لإحكام إغلاقها ويتراجع منتصبا بضع خطوات وهو مثبت نظره على النافذة. فجأة رن هاتفه، التقطه برفق بعدما استدار وتوجه إلى منضدة السرير، كان الهاتف ينبهه بموعد منتصف الليل لأخذ الدواء. فرك صمغيه بوسطاه وسبابته اليمنيين واليسريين في آن واحد، محاولا أن يتذكر ما سبق هذه اللحظات، لم يتذكر إلا شذرات مشتتة مما رآه وسمعه، فأرخى بجسمه على المسند بعد أن أخذ حبة من علبة الأقراص، وهو يدمدم ممتعضا: "لعنة الله على هذه الهلوسة السمعية البصرية التي ستقودني للجنون لا محالة.

كاتب من المغرب

جُشْأة (1): صوت للرياح عندما تهب في الفجر.

طَنين (2): صوت البعوض.

أزيز(3): صوت الرصاص ويشير أيضا إلى صوت الطائرات.

دنين (4): صوت الذّباب.

صليل(5): صوت ضرب السيوف أو صوت الحديد.



مأزق أنف ضال

محمد عباس علي داود

رأيته قادما على البعد، حاملا منديله فى يده، مغطيا به أنفه.. بدا سريع الحركة، يسير كأنه يهرول قاصدا هدفا ما.. بينما بدت عيناه كأنهما كهفان في أغوار وجهه المثلث الأبعاد، تبسم وجهه حينما وقع علّي.. عبس وجهى.. كان المغرب تشتعل ناره في الأفق احمرارا، بينما السواد يزحف متربصا بالأرجاء، وأنا أجلس على باب المقهى أشد أنفاس الشيشة، وأمامي كوب الشاي.. سحب مقعدا وجلس إلى جانبى.

سأل: مازلت ترفض ؟

فتحت فمى فانطلقت منه أبخرة رمادية اللون، تحجز بينى وبينه قبل أن تنطلق الى أعلى .

قلت: مازلت لا أفهم غرضك .

رفع المنديل عن أنفه.. قال:

– العرض بسيط.. أستأجر جزءا من جسدك لمدة عام.. وهذا طبعا في حدود الشرف والدين

نحيت مبسم الشيشة عن فمى.. انطلق الدخان هادرا في وجهه.. قلت متربصا: أي جزء تقصد؟

قال بسرعة مخيفة: الأنف !

بدا الأمر مبهما على نحو ما.. ربما لأنه اختارني أنا ليطلب مني هذا الطلب، وأنا المعلم صاحب المقهى.. قلت لنفسي.. يبدو غافلا.. أستطيع أن أؤجر أنفا من الباطن.. أرضى صاحبه بمبلغ زهيد، وأكسب أنا فارق الأجر.. استدعيت عاملا يدعى ماهر، وأجلسته بجانبي.. قلت: أريد أن أستأجر أنفك لمدة عام بمبلغ معقول.

نظر بعدم فهم.. أدرت وجهى عنه مشيحا بيدى قائلا:

– إذا رفضت عد إلى عملك.

نظر إلى وجهى جيدا، مستطلعا أمارات الجد فيه.. فتح فمه بحرفي اللام والألف.. لم يطاوعه لسانه.. تحرك إلى الأمام وعاد الى الخلف.. أخيرا حسم أمره وأقترب منى بوجهه هامسا:

– ومن قال إنني أرفض؟ أنا فقط أستفسر.

ربت كتفه برفق .

بعدها جاء الرجل المثلث الوجه.. قلت:

– أتيتك بأنف حسب المواصفات.. وأي إجراء أو اتفاق أنا الضامن له .

عبست ملا محه وضاقت عيناه وقال مؤكدا:

– ليس هذا ما أريد.

أمسكت بمبسم الشيشة وسحبت نفسا قويا منه.. نفخته محملا بضيقي مما سمعت.. عادت الأفكار تهرول في فضاء رأسي هامسة.. مؤكد يريد أنفا يعتد به.. أنفا ذا حيثية.. يستطيع التقاط أي رائحة يريد.. واخترت الولد حازم لهذه المهمة.. تحدثت إليه.. لم يفهم شيئا كسابقه، ولكنه أعلنها مدوية أنه موافق على ما أريد.. ضحكت منه.. وما هو الذي أريد؟ أطلق ضحكة هزت أركان المقهى وهو يقول.. طلبات المعلم.. لها درجة المعلمة على كل الطلبات..

أحنيت رأسي تأثرا ولم انبس بحرف.. جاء الرجل.. أنهيت إليه الأمر.. عبست ملامحه وتكدر وجهه، وأشار بإصبعه السبابة مؤكدا:

– أريد أنفك أنت.

أزحت أصابعه عن وجهى قائلا:

– أذكر المواصفات المطلوبة وأنا آتيك بها

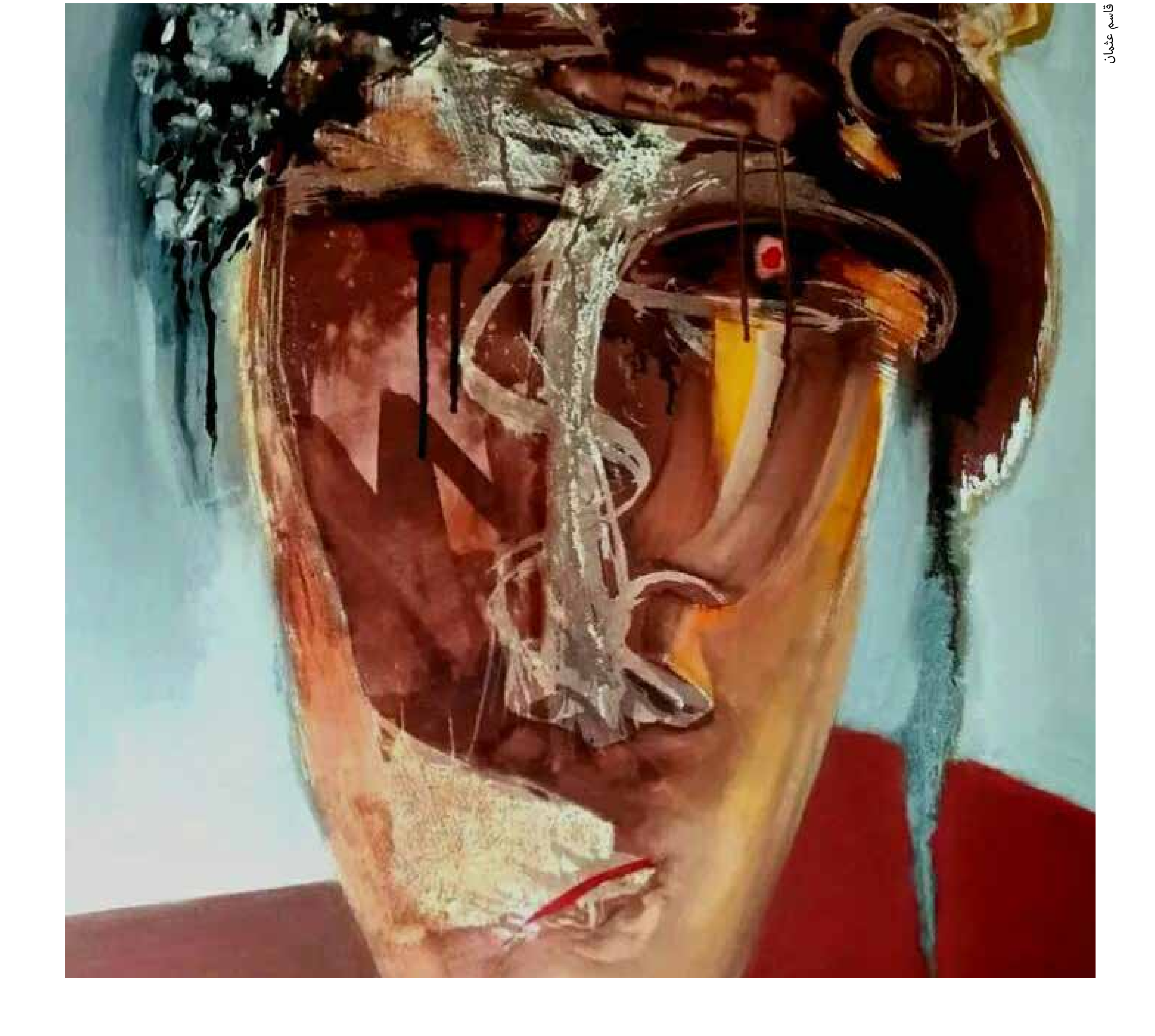
عاد يكرر:

– أريد أنفك أنت .

ألقيت مبسم الشيشة بدخانه بعيدا واستدرت إليه:

– هذا لن يكون.

وقمت إلى داخل المقهى.. هرول صوته خلفي.. عدت بوجهي إليه.. رأيته فاتحا حقيبته الصفراء والنقود واضعة ساقا على ساق في جوفها، تنظر إلىّ من أعلى.. بادلتها النظر بذات الكبرياء وعدت إليه.. ماذا تريد؟



قاسم عثمان

قال بذات رنين الصوت البطيء، الذى يصل الأذن غير عابئ بوقت أو ظروف:

– أريد أنفك أنت.. بالمبلغ الذى تريد .

اندفعت متسائلا:

– وماذا ستفعل به؟ ستأخذه بعيدا؟

تبسمت عيناه ربع ابتسامة وهز رأسه نفيا.. قلت لنفسي فورا.. إنه ربما رأى في أنفي ما لم يره غيره، ومادام الأنف سيبقى والنقود المغرورة ستجيء، وأكسر فيها حده الكبرياء سأقبل..

جلسنا نكتب العقد الذى أصر على أن يكون بيننا.. كنت قد أكدت له أنه لا داعي للعقود، حيث أننا نلتزم بالكلمة.. هز رأسه وأصر على ما يريد.. جلست مواجها له في مكتب المحامي الذى طلب منّي قراءة بنود العقد جيدا قبل التوقيع.. بعد إلحاح مددت يدي وبدأت القراءة.. عقد ايجار بين طرفين.. يتعهد فيه الطرف الأول بتأجير أنفه للطرف الثاني نظير مبلغ مادى كبير.. على أن يتعهد صاحب الأنف أن يكون الضامن لأنفه في أي طلب يطلب منه.. بحيث يتم التنفيذ فورا، وإلا أصبح بالتضامن مع أنفه مسؤولا أمام القانون .

– هل لديك إضافات؟

انتبهت للمحامي يسألني.. هززت رأسي نفيا.. تم التوقيع وتسلم كل منا صورة منه.. بعدها انتقلت الحقيبة الصفراء بما فيها إليّ..

قاسم عثمان

نظرت إلى النقود متحفزا.. مقسما ألا أدعها تهنأ براحتها في هذا المكان، وسأبدأ فورا ببعثرتها فيما كنت أحلم به... قمت واقفا.. أشار إليّ أن أستمع.. قلت هات ما تريد.. طلب من أنفى أن يتشمم الأخبار والأحاديث التي تدور في المقهى، وأن يسجلها في تقرير يومي يقدمه إليه.. قلت محتجا:

- أنفى لا يكتب.

رد فورا بذات كبرياء النقود التي كانت ما تزال في الحقيبة شامخة:

- أنت متضامن معه.. بدليل أنك قبضت النقود عنه لأنه لا يقبض نقودا.

اضطررت تحت قوة حجته للصمت.

عاد ثانية بطلب جديد.. أن يقوم أنفى بالاندساس هنا وهناك.. لا يترك شيئا في المقهى أو حولها وباتساع الناحية كلها.. قمت معترضا بصوت عال:

- أنفى لن يقوم بهذا.

قال بهدوء واثق:

- اقرأ العقد جيدا وبعدها تكلم.

اضطررت للرضوخ.

....

لا أعرف من الذى أخبرهم في المقهى بالمهام الموكولة إلى أنفى.. رأيتهم في البداية يعترضون بكلمات مبهمة ذات أطر رمادية تحتمل التأويل.. تطور الأمر إلى تذمر هادئ.. أعقبه ارتفع صيحاتهم وأيديهم.. بعدها بدأوا يتحركون ناحيتي.. تراجعت إلى داخل المقهى مضوا خلفى.. ناديت عمالي.. تخاذلوا عنى.. اندفعت إلى الردهة العليا.. احتضنت الهاتف باحثا عن صوت الرجل المثلث الوجه.. أغلق هاتفه دوني.. صرخت بكل ما أملك من ذعر:

- ماذا تريدون؟

قالوا:

- أنفك.

اضطررت إنقاذا للموقف إلى قطعه وتسليمه لهم.. غير أنني فوجئت بآخر جديد ينبت مكانه فورا.. امتلأت نفسى سعادة ما دمت لم أخسر شيئا.. لكن سعادتي لم تدم طويلا، رأيتهم يتنبهون له، ويصعدون إليّ، مصرين على قطع الرقبة حتى لا ينبت آخر جديد!

كاتب من مصر



بيت العمّة

خالد الساعي

يجول الفتى بنظره إلى منطقة انعطاف النهر (نهر الفرات في مدينة الميادين) ليرى امتداد سهول القرى في الجانب الآخر من النهر ثم يحوّل بصره إلى الجنوب الشرقي لينزلق على سفح متدرج مديد. و في أعلى قمته تتربع قلعة الرحبة (رحبوت كما في التوراة) والتي تبدو الآن كتلة معزولة منفصلة عن ارتفاع أرض الحَمَاد والتي تشكل معظم البادية السورية. وهكذا تبدو القلعة محاطة بوادٍ عميق. كان له دور في صد المغول. حيث صمدت القلعة بفضل تلك الطريقة والتي كانوا يستخدمونها وقت الحصار. وذلك بأن يفتحوا فرعا من نهر الفرات ليحيط الماء بالقلعة ويحصّنها وبذلك تستعصي على الغزاة، ومن تلك النقطة وربما على بعد كيلومتر واحد أو أكثر قليلاً من بيت يوسف الذي ينظر من سطح منزله، كانت الحادثة التاريخية والتي أنقذَ فيها مالك بن طوق التغلبي الخليفة هارون الرشيد من الغرق في بحر الفرات، أثناء رجوعه من الرقة حيث كان يقضي الصيف هناك، عائداً إلى بغداد وعليها كوفئ بامتلاك تلك المنطقة وجوارها، وقد قام بتجديدات في بناء القلعة، وأضاف لها بعض الأجزاء. هذه القلعة والتي كانت نواة مدينة الميادين، لكنها أصبحت في أزمان متأخرة وبعد أن هجرها الناس، مستوطنين المدينة أصبحت كنز أهل المدينة والتي كان أبناؤها ينقّبون فيه باستمرار علّهم يجدون ذهباً أو قطعاً أثرية أو لُقىً تُباع، مما يمليه الواقع والخرافة على قناعاتهم. لكنها وعلى الدوام كانت مزارهم الأسبوعي الأهم خصوصًا في أيام الربيع . يقال إنه كان نحاتاً صغيراً موهوباً. راقت له قصة الآثار واللقى. فصار يعمل منحوتات لرؤوس تشبه التماثيل البابلية ويعرضها على المهتمين وبعض السواح بشكل سرّي وأسعار لا تُذكر .. وفي بيت العمّة هناك المئات من تلك اللقى على شكل أساور خزفية وخواتم و جرار فخارية صغيرة وأختام وعملات والكثير. ولكنها جُمِعت بدافع الحب والهواية من قِبل الأبناء. وتعرض في البيت بشكل متحفي لائق . كل زائر يستمتع بها وبطريقة العرض. (ذلك الفتى يوسف كانت تأخذه أمه إلى بيت العمة. والذي يبعد مئتي متر عن بيته المحاذي للنهر).

كان المنظر من جرف النهر أخّاذ فعلاوة على جمال المنظر وسعة الأفق الممتد، تتداعى قصص وخيالات سمعها الفتى من أعمامه عن سبب تسميته بـ"جرف الصيّاحات" .وقد كن فتيات جميلات يرافقن المغنية الغجرية عزيزة في رحلتها إلى الطرف الآخر من النهر (طرف الجزيرة) ولأن العبرة (الطوف) لا تتسع للكثير فقد ركبت عزيزة مع مساعدتها وقريباتها وخالها وشاب آخر على أن تعبر بقية البنات في النقلة الموالية. لم يكن للطوف أطراف عالية. وكانت دوامات النهر عنيفة وقتها مما أدّى إلى أن العبرة انقلبت في النهر ولم يتمكنوا من إنقاذ عزيزة وخالها وبنتين، وقد كانت هذه المأساة حديث أهل البلد لعشرات السنين وقد حيك عنها الكثير من القصص وكشأن أي موروث شفاهي أخذت منحى أسطوريا ومتضاربا أحياناً.

الفتيات على الضفّة بقين يندبنها أياماً أملاً في معجزة تحدث وهي إن تعيدها الرحمانيات حية إلى البر وقد كن يغنين لها وللرحمانيات غناء فيه الرجاء والاستعطاف للرحمانيات، والتغني بخصال عزيزة. و لكن مع مرور الوقت دب اليأس في نفوسهن. وتحوّل ذلك الغناء البديع الحزين إلى صياح. وعويل موحش مما دفع أهل الجوار إلى صرفهن، تاركات الاسم الجديد للمنطقة "جرف الصياحات"، وصدى تلك الأصوات بقي يتردد طويلاً على امتداد الجرف ليأخذ تردداً ملتوياً يحيط بالمدينة بشكل مفزع خصوصًا للذين تشرّبوا تلك القصة، وبعدها أصبح أهل النهر يديرون أبواب بيوتهم عن النهر لا يريدون المزيد من النكبات و ذكريات الحزن والغرق.

ذلك النهر الذي عجز عن إغراق هارون الرشيد هو الذي ذهب بعزيزة مغنية القرباط الجميلة ذات الوشوم الكحلية والحلي المزورة الذهبية الفاقعة، والعصابة الحمراء والسوداء محاذية للنهر. مرت سيارة محمد عبدالوهاب في طريقه إلى بغداد، وهو الذي لم يكن يحبذ سفر الطائرة، أكلَ من خبز التنور الساخن مع الجبنة والزيت والشاي في مقهى وسط الميادين ارتاح لساعات وأكمل رحلته لكنه لم يزر القلعة. ولم يترك صوت الصيّاحات أيّ أثر على موسيقاه.

نادت الأم على الولد هيا لتذهب إلى بيت العمة. وقد كانت زيارته الأولى إلى بيت عمة والدته ، كانت الأم تسحبه بسرعة وخطواته الصغيرة تلهث وهو يجري مع أمّه بعباءتها الديرية السوداء، فقط وجهها ويدها التي تمسك الصغير ما يبان من تلك العباءة، وكأن عباءةً ديرية يدحرجها الهواء تخطف صبياً.

ماهي إلا دقائق حتى وصلا. لم يكن الباب باب بيت العمة موصداً كالعادة ولكنها قبل أن تدفع الباب وتدخل ضغطت على الجرس

سوزان إبراهيم

إيذاناً. ثم دخلت لتعانق عمتها الهادئة التي لم تنتبه لوجود الطفل إلا لاحقاً بعدما تركته يد أمه.

لكن قبل ذلك ومن لحظة دخوله البيت العجيب أصبح الولد في دهشة متعاظمة من غرابة وجمال وعجائبية ما يرى في كل زاوية من زوايا البيت .

كان أولها ولاتزال يده بيد أمه أن رأى نحلة كبيرة عند قدمه حاول أن يطردها. لكنه اكتشف أنها محنطة في بلاط البيت. ظنها صورة. لكنه دقق وهو ينحنى ليرى أنها في حيز بلّوري داخل البلاطة وكانت في البلاطات الأخرى أشياء أكثر وأعجب وصار يتتبع البلاط ، واحدة واحدة وقتها تركته يد أمه المشغولة بالحديث مع عمتها متجاهلةً استغراب الولد لما يرى، وقتها تحرر الصبي. لكنه صار يتحرك بحذر وفضول واندهاش بين أضلاع البلاط ليجد وردة في فقاعة ثم خواتم متداخلة فضية اللون في أخرى ثم كرة صغيرة مضلّعة وملونة وهكذا.. لكنه فجأة حوّل نظره إلى أعلى و صرخ: ماما عندهم شجرة بيض (وذلك فعلاً ما رآه) شجرة تحمل بيضاً حقيقياً. وبينما الولد يقترب من الشجرة أوقفه حاجز الحديقة المنزلية حيث الشجرة شجرة البيض داخل الجنينة واشتد ذهوله مرة أخرى، لكن مما رآه للتو. فقد رأى نبتة صبار ولها ثلاثة أنواع مختلفة من الزهور. زهرة صفراء وأخرى زهرية وثالثة حمراء قانية. وليس كما كان قد رأى في صباريات بيت جده. حيث كل نبتة ملتزمة بزهرتها الخاصة، وفي خضم اندهاشه سمع صوت طيور القطا. وصاح ماما: قطا، وهو يشير إلى السماء. هنا ابتسمت أمه وقالت: لا ابني. شوف هنا القطا يمشي في الجنينة وعلى الفور تاهت عينا الصبي في هذا المنظر المبهج فهو محب للطيور، ورأى ذكور القطا الجميلة في خطواتها السريعة القصيرة تذرع الجنينة. يا للعجب، هذا الطائر البري الخائف يألف البيوت. لا شك أن هناك روح سَمِحة في هذا البيت تزرع فيه الطمأنينة والأنس.

كل شيء في هذا البيت. جميل وعجيب. هكذا قال الفتى لنفسه، والذي لم تعد تدهشه أفلام هاري بوتر بعد. بل أصبحت مملة ومكشوفة ومتوقعة. عندما شاهد أحدها ذات مرة في فيلم عند بيت جيرانه .

فما رآه في هذا البيت أكثر طرافة وغرابة. علاوة على أنه حقيقي وليس في شاشة. بل إنه يستطيع العودة إلى بيت العمة متى أراد. فالبيت قريب. وأصبح يعرف طريقه.

هنا انسل الولد إلى إحدى الغرف حيث لوحة جون كونستابل الفتى والعربة (وكأنها منظر من قرى الفرات لولا اختلاف طريقة بناء سقوف البيوت في اللوحة عن بيوت قراه).

دخل الطفل في مرحلة أخرى من الاستغراق والمتعة. ولم يعد يتعجب من أي شيء. بل على العكس أصبح يستمتع و يسافر مع الموجودات فهو في سفر واقعي تمامًا وخيالي جداً.

خلال تجواله بالغرفة لمس الطفل رأس طائر الصقر بلطف شديد وكأنه يلمس رأس قطة أليفة، هذا الطائر القابع على منصة صغيرة زاوية الغرفة.

ولكن ما جذب الفتى أكثر هو خزانة من البلّور تحتوي على مئات القطع الأثرية. وبعض العجائب الحديثة منها عدد كبير من الأساور والأختام والجرار وقطع الخزف (معظمها من قلعة الرحبة). ربما تلك الفخارة ذاتها التي كانت تحملها أورنينا أو على الأقل شديدة الشبه بها تلك التي تظهر في العملة السورية الورقية آنذاك (عشر ليرات). وربما قطعة الحجر الصغيرة الأخرى تلك من حطام حائط القلعة الذي ركله حصان الإمام علي (حسب اسطورة الأهالي). وذلك الفانوس الزيتي (السراج) من مقام المتصوف السريج الذي يقع بين مزار عين علي و مقام الشبلي. لكن مقام وقبر الشيخ أنس بن مالك يقع في مقدمة تلك الأوابد الشهيرة والتي تتوسّطها القلعة، تلك المعالم تأتي مصطفة على مشارف الحماد وهي تطل على سهل الفرات البديع أمامها .

تلك الأوابد جزء من تاريخ وضمير كل ميادينى حتى وإن لم يكن معظمهم يعي حقيقة ومعاني تلك الأماكن يحتفظ يوسف بتلك لمشاهد كصورة أزلية ثابتة في وجدانه وتكوينه، بل إنها كذلك في وجدان كل أبناء المنطقة. كان الأولياء يحرسون الميادين والتي أصبحت تمتد وتتوسع في المنطقة ما بين تلك المقامات والمدينة القديمة، وهي قلب الميادين. وقد كانت محاطة بسور لاتزال بعض أجزائه في بيوت من حارة الجيش. لكن القسم الأكبر الحاضر هو العلوة وهي أعلى منطقة في المدينة.

وبين تلك العلوة والقلعة كانت ميادين المبارزات والقتال والاستعراض تتم وكل ذلك حدث بعد انحسار النهر وظهور تلك المساحات الشاسعة ذات التربة الغنية (الطمي) من حوض النهر. شخص نظر الطفل إلى منظر أو لوحة القلعة (كانت مرسومة بالزيت ومعلقة في ذات الغرفة التي لازال يكتشفها يوسف الآن، هذا المنظر هو الذي كان يحدق به من سطح منزله منذ ساعة ونصف (على الأرجح) وقد كان آخر ما رآه فيها بعد أن نادته أمه للرجوع إلى البيت.

قال لها ياالله جاي. لكنه أبحر في سفينة كانت في زجاجة (كيف دخلت هناك؛ لاشك أنه مارد علاء الدين من فعل ذلك). إذ كيف لسفينة حقيقية أن تدخل في زجاجة. لا شك أنه فعل السحر. لكن عينا الطفل دخلتا عبر الزجاجة حتى ظن نفسه على متن تلك السفينة وسمع هدير البحر وأصوات النوارس وحبال الصواري وصريرها، وحتى أنه شم الملوحة والرطوبة في الجو. أما المرساة فقد كانت ملقاة في زاوية من الخزانة. وتلك المقتنيات من أساور وخواتم وعملات من شتى الأنواع لا شك أنها تعود إلى القراصنة هكذا قال لنفسه .

صار الولد بشوق دائم لزيارة بيت العمّة، وفي إحدى اكتشافاته للأصداف الهائلة طلب أن تفتح الخزانة وأن يلمس قطعة واحدة. وكانت صخرة صغيرة ولكنها تبدو كأنها من عاج. ولم تكن ثقيلة أبداً. لا شك أن أحد أبناء العمّة أحضرها من بحر بعيد. فضوله دفعه أن يقرّبها من أذنه بل لاصقت أذنه هنا بقي يستمع لدقائق ثم بعدها قال لأمه سمعت البحر الذي تحدثينني عنه وعرفت السفن لا رأيتها للتو. وكان مغمض العينين وقت الإنصات، ثم فتح عينيه وعاد بنظره إلى تلك السفينة. وقال مثل هذه السفينة تماماً والماء نفسه والأصداف أيضا.

هذه الصورة بقيت في خيال الفتى تأتيه كل حين، وقت تخلو المخيلة من الصور تظهر، تماماً مثل فاصل إعلاني في مسلسل مشوّق لكن هذا الفاصل أصبح أكبر فصل في حياته.

تذكر هذا وهو يعبر مع مجموعة من اللاجئين بحر الشمال

قال في خلده مستغرباً ومستدركاً ومتأكداً، وكأنه يقول لنفسه أعرف أنني على حق. لقد مررت بهذه التجربة من قبل ..

سوزان إبراهيم

فنان تشكيلي وكاتب من سوريا مقيم في الإمارات



دمي اليوم لم يكن وردة حمراء

6 قصائد

هدى سليم المحيثاوي

مياهٌ زرقاء

اليوم أتغلّبُ علّي
اليوم أهزمُ نفسي وأتغلّبُ عليك
سفينتي غَرِقت
سفينتي ارتطمت بحائط الجليد وتهاوت في مياهك الباردة
كيف تقاذفتني أمواجك الهائجة
وكان يكفي سفينتي تلك المياه الدافئة..
أتعجبك القوة الآن
أتُملي عليكَ وحدتك؟
أيكفيكَ الوقتُ، أيكفيكَ الحزن مع الوقت
لطالما كنتَ طفلي وخفتُ من تركك وحيدًا
خفتُ عليك، خفت حتى من نفسي عليك، فصعَقتني بكهرباء الصمت
لطمتني لطمة المنتصر
أيُرضيكَ انتصارك على ظلال أخريات!
أما أنا
الملسوعةُ بقلبي
وقلبيَ الكعب المعطوبُ
أنسحبُ بهزيمتي التي اخترت لأحتفظَ برايتي بيضاءَ
سفينتي تمخر العباب وأشرعتي تخفق في الصواري.
والآن
أستلقي في جزيرة ولا أرى سوى السماء
زرقاءَ تبتسم لي
أتذكرك وأفكر: هل كنتُ جميلة معك؟
هل كنتُ حنونة؟
لطالما كنتَ طفلي وخفتُ عليك
أتسعدُ الآن، أتُرضيك الوحدةُ دونما خوف خائفةٍ عليك.

2023-4-18

لماذا تركتني وحيدةً يا أبي

إلى إدوارد سعيد

لماذا تركتني وحيدةً يا أبي
لماذا لم تكن أبي
تحمل لي الجرائدَ لأقرأ والكتب لأكبر
تسألني أن أفعل ما كنتَ تودُ أن تفعل،
مَن سيحمي عقليَ الجامح
مَن يحمي روحي التي تحمي عقلي.
لماذا لم تكن أبي
ألأنك في ضفة وأنا في ضفة
أنا الروح التي سبع مرات تسري
حياةً
بعد
حياة
مثلها سموات الإله ومثلها أبواب الحب
وأيام الخلق.
لماذا تركتني وحيدةً لماذا لم تأخذ بيدي
لأخطو خطوة العقل الأولى،
وعلى أرض الحواس
أجتاح الحبَ كمغامرةٍ أولى
هل للفتاة من حبيبٍ أول قبل والدها!
لماذا لم تكن أبي،
لماذا
لم
تكن
لا لتأخذني إلى الحديقة
فعينيَ ترسم الأزهارَ ويدي تطلق الفراشات.
أنحت شجرةَ الخليقة وأتلقى براحتي تفاحة نيوتن
لم أتخيلني معك في المراجيح
ولربما عشتُ طفلةً في حياةٍ سابقة.
غادرتني الطفولةُ وسرقتُ لهوها
ولكم تركتُ من ألعابها لألعبَ لعبة العقل.
لماذا تركتني وحيدةً، لماذا تركتني يتيمةً، يا أبي
أنا ابنةُ الريح المطوقة بالسراب.



أزاندا يعقوب

خيالُ الصباح

ألم تقل أنك ستُمطر جسدي بالقُبلات
وتخطف النفسَ من الجسد الذي قلتَ أنك تعرف،
الجسد الذي لن تملك،
ألم تقل أنَ صباحاً ستهديني ليس كباقي الصباحات
أينك في بلادي التي تَعبت
أينك وأيني من بلادٍ أُحرِقَت
أهناكَ سماءٌ لصباحات أهديتها جسداً مُبرحاً بالقُبُلات
أيُ بلادٍ ولا بلاد،
نخطو في الحجارة
نرتمي على شعابٍ وتقهرُنا شعابٌ
وتمشطُ أذرعَنا أسلاكُ الحدود.
ألم تقل أنَ الشوقَ سينسينا الوقتَ
فنُمسي
في
مساء
تائهين في خمرة الحب
سُكارى
حائرين،
هل نحن معاً
أم خيالٌ جاء به الوجدُ
لنستيقظَ كلٌ في بلاد
وليبقَ الصبحُ ذاك جرحَ الصباحات.

حبٌ مؤجل

اليوم،
في الرابع عشر من شباط
يصل الحب
إلى الموعد في عربةٍ سوداء



فالأرض مضرّجةٌ بدمائنا
يصل ليقول: إن دماءنا
لا...
لم تكن ذهباً
كحكمةِ بدوٍ قدماء
اليوم يوم الحب،
دون ذهبٍ، ودونما حِكمةٍ أيضا
الرابع عشر تاريخٌ للحب، وزلزالٌ في القلوب
زلزالٌ تحت أقدام الصغار
يأتي اليوم السابع ولا تنسدل ملابسُ عشتار
فليس لليوم غواية
في
ورقة
الروزنامة
للحب وقتٌ
وللموت أوقاتٌ
ودمي اليوم لم يكن وردةً حمراء.
في الرابع عشر من شباط
كنتُ سأشتري لها
وأشتري
لي
ذلك الفستان الأحمر المكشوف من كتفيه
سيرعشها البردُ قليلاً
وتلفحني عيون المُتلصصين
كنتُ سأشتري ذلك الفستان
وحيرتي
بين بنفسجيٍ وأبيض
فأيُّ حلقٍ لفستانٍ أحمر؟
أيليق الأسود بالفرح!
***
الفستان المفتوح من وَسَطه،
الفستان المزموم من خصره ليخفي سُمنتي
كنتُ سأفعل، لولا أنَّ ساعتي
دقت
على اليوم السابع

ليبقَ
الرابع عشر من شباط
يوم حبٍّ مؤجل.

2023-02-14

خميلةٌ للتعساء

ليتني
أملك عصا موسى، أشقُّ بها البحرَ فأستعيدَ غرقى
مهاجرين
ابتلعتهم الأمواج
أعَبِّد الطريقَ لأقدامهم المُجَرَّحَة،
دروباً مُترَبَةً
بانحناءاتٍ للضوء
مثلُها على ستائر الصباح
رقيقة
حنونة
دونما انكسار ولا قسوة.
لن أشقَّ بحراً
بل أشقُّ السماءَ
لتنبلج خميلةٌ تُظلهم في الحقول
فما حاجتك يا بحرُ إليهم
إلى أجسادهم وملابسهم
ما حاجتك إلى دموع التعساء
فلك في الملوحة ندبة
مثلها على وجه طفلةٍ شقراء
ما حاجتك لحبيبةٍ دون رفيق
ما حاجتك لطفلٍ غريق
ما حاجتك يا بحرُ أن يُنادى عليكَ
يا مقبرة الهاربين من الموت
ولكن
كيف لي بعصا موسى
وما من معجزات
أنا
لستُ سوى ناجيةٍ



حسين جمعان

لا أملكُ سوى قلبي
وقلبي
كعب أخيل.

2022-12-11

دفترٌ ليوم القيامة

أزلزالُ أرضٍ أم غضبُ سماء
ضاجت،
فانبلجت
سخطاًالأجل اليتامى
زلزالُ أرضٍ ثكلى
لا صبّار حتى ينبتُ على صدرها الجريح
والكاتب الأعمى
يملأ اللوح بالأسماء
وبين اسمٍ واسم
بين موتٍ وموت
نتفقد الأيدي والوجوه.
بين موتٍ وموتٍ بضعُ أشبارٍ لقبرٍ دون شاهدة.
أيها القدر
هل تُنزِل الستارة قبل أن يختفي جمعُ المثلين

وإن يَسأَل الأطفالُ أين نحن
أي قصةٍ أروي لهم قبل النوم؟
يا الله،
أنّى لك أن تعرف حكاياتهم الواحدة الواحدة.
أزلزلُة أرضٍ، أم غضبٌ متكبر
كيف لمن دُفِنوا معاً في غمضة عينٍ أن يقفوا
في العماء فُرادى
يا الله،
أوَ تستقبلهم دفعةً واحدة، كأنهم قَدِموا إليك لأخذ العزاء
أوَ يُؤخذ العزاءُ منك
أم يُعطى...
إليك
لكل طفلٍ حكايةٌ مخبّأةٌ في دفترٍ
لم يعد مُخبّأً في مكان
لكل طفلٍ حلم
وأنّى لك أن تُدهشك أحلامهم، وقد جُمعت في حقيبةٍ واحدة
كيف لك أن تتقرّى الوجهَ الضائع في الجموع؟
يا الله
هل وصلك ذلك الطفلُ الذي قال: سأخبر الله كل شيء؟
أوَ أصغيتَ إلى ما قال!

شاعرة من سوريا مقيمة في الإمارات



"الألتراس" والالتباس
في علاقة الشباب بالسياسة

العربي إدناصر

لقد قيل إن العالم أضحى قرية صغيرة، لكنه انزوى واندفع إلى انكماش مستمر، وقد تجلى أخيرا هذا العالم في كرة مستديرة، من خلالها تدور أحداث العالم وفصوله، ومن خلالها يُرى حاله ومآله، ولقد صار العالم كرة كبيرة، وصارت معه الكرة عالما صغيرا.

فقد صارت كرة القدم فتنة الجماهير وأفيون الشعوب، وتعد هذه الرياضة العالمية إحدى عجائب القرن الماضي التي أثرت في بنية المجتمعات، وساهمت في خلق ذلك المواطن الكوني الممتد والعابر للقارات، الذي يجمعه دفء الملاعب والمشاهدة، ولا تقيده الحدود والمسافات، وتعنيه فقط متعة اللعبة الذكية الفاتنة.

مما عزز من قيمة هذه الرياضة، فانزاح بها إلى أتون القول السياسي والنقد الاجتماعي، وظهرت تنظيمات للمشجعين بوعي سياسي صريح، إلى جانب فرق وأندية بهموم سياسية وقومية واضحة، فكثر الفاعلون في المستطيل الرياضي، وبتنا نرى الأقدام السياسية تلعب الكرة في الملاعب وليس داخل الأحزاب والبرلمانات، واختلطت لغة الخطاب السياسي بالأهازيج والشعارات التي تصدر من المدرجات في الملاعب.

لكن السؤال المر في علاقة الكرة بالسياسة هو من يستخدم الآخر؟

الأغنية السياسية والبوح الاجتماعي

شكلت الأغنية السياسية منذ سنوات الرصاص أو قبلها في المغرب فنا للاحتجاج والتعبير عن الغضب، إزاء الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي يعاني منها الشباب الواعون بضرورة التغيير، وقد كانت لأغاني المجموعات في عهد الستينات والسبعينات لسان حال الشعب وليس النخبة، بوصفها تحمل هموم الأغلبية الساخطة والساحقة على الأوضاع القائمة حينذاك.

وفي ذلك أنشدت وغنّت مجموعة شبابية أغاني بنَفس احتجاجي قوي، وتحمل رسائل سياسية معينة، وذلك فيما يعرف فنيا بالمغرب بالظاهرة "الغِيوانية"، مع إبداعات فرق "ناس الغِيوان" و"جيل جيلالة" و"المشاهب" بالعربية، أو ظاهرة "تازْنْزارْت" التي غنت بهذا الشجن باللسان الأمازيغي.

وهذا النوع من الفن الملتزم كما يسمّى، ظل موصول الصلة مع أشكال تعبيرية جديدة، حيث انتقل من المسارح والقاعات والساحات العمومية وفي الهواء الطلق، ليظهر فجأة في أماكن أخرى مفتوحة وأكثر كثافة وتنظيما، حيث صدحت بها ملاعب كرة القدم، التي ما عادت تحتضن فقط مباريات اللاعبين الرياضيين وفِرقهم، بل أضحت تهتم كذلك بقضايا اللاعبين السياسيين وأحزابهم.

وما يلفت النظر إلى هذه الظاهرة الجديدة، هو أنها نقلت النقاش السياسي إلى أماكن غير الأماكن التقليدية التي تشهد أطوار النقاش العمومي في قضايا الشأن العام، بما يعني أن المُواضعات السياسية تغيرت مع تغير القضايا، فتغير المقال بتغير المقام. وبما يعني أيضا أن ثقافة الحزب كما هي متعارف عليها تبدلت موازينها وأحكامها وتقاليدها، فلم يعد للزعيم الحزبي والتاريخي مكان داخل جماعات "الألتراس" في الملاعب، كما حل عِشق الفريق محل الانتماء للحزب، وتحولت بيروقراطية التنظيم الحزبي إلى انسيابية مرحة لعشاق الفريق الكروي.

وإذا كانت البرلمانات تعرف نقاشات حادة في مواضيع الميزانية والسياسات العمومية وقضايا الهوية مثلا، فإن لقاءات "الدِّيربي" في الملاعب بدورها لا تمر دون إشارات سياسية قوية، تحملها أهازيج تصدح بها حناجر عشاق المستديرة، أو تحملها يافطات ولافتات و"تِيفُووَات" الفرق، تعبّر من خلالها عن حقها في البوح في الموضوع السياسي، بما يجعل منها نوعا من صناعة الرأي العام، الموازي للذي يصنع في دهاليز البرلمان، وعلى أمواج الإذاعة وشاشات التلفزة العمومية.


ريم يسوف

لكنْ ثمة عنصر جديد دخَل في معادلة البوح السياسي، وهو أن الأغنية السياسية في الملاعب سرعان ما تدخُل في مساحات شاسعة داخل الوعي العام، تخرج عن نطاق البلد المنظم لتعانق بلدانا أخرى مستضيفة، وتجد نفسها في موعد مع جمهور مفترض في العالم الرقمي، يشاركها الشجن نفسه ولو اختلفت التفاصيل.

إذ لما انغلقت أبواب البوح المرّ داخل قنوات الإعلام العمومي انفتحت بالمقابل أبواب الشبكية العنكبوتية، لتشكل منصة

للتعبير السياسي للجماهير الغاضبة، بما يشبه نوعا من "الدفء الرقمي" و"العناق الإلكتروني" حول قضايا مصيرية وفي أحزان مشتركة تنضوي تحتها أطياف شبابية بالخصوص ذات وعي سياسي حاد، لم تعد ترى في الحزب إلا آلية للتدجين السياسي وشراء الذمم.

وهكذا تابع الملايين من المشاهدين وتفاعلوا وتداولوا أغنية ألّفتها ولحّنتها وصدّحت بها حناجر "الجرد الأخضر" كما يسمى في عالم الكرة، بمناسبة رياضية لفريق الرجاء البيضاوي المغربي، وكان عنوانها كافيا لحصر هموم قطاع واسع من الجمهور السياسي.

إذ غدت بعد ذلك أغنية "في بلادي ظلموني" أيقونة الأغنية السياسية الشبابية، وأصبحت لسان حال جمهرة الشبيبة السياسية في الملاعب وفي المدارس وفي الشوارع، ثم باتت حديث الإعلام والصحافة في العالمين العربي والغربي، وكأنها خطاب سياسي لشخصية كارزمية، أو قصة واقعية لحدث مأساوي.

فما الذي يجعل من هذا النوع من الاحتجاج كصحوة أو صيحة للجماهير التي غادرت الحزب وما حمل، وتوجهت إلى الملاعب لتنشد لحن الغضب الأخير، وتُوجه من خلاله رسائل إلى من يهمه الأمر؟

هل لأن الأحزاب أضحت غُرفا لأولي القُربى ومَطية للوصول إلى الكراسي، أم أنها أفرغت من مضمونها النضالي النبيل بفعل فاعل؟

أم أن الفرجة السياسية التي أدخلت السياسة إلى منطقة العدم واللاجدوى فرضت على الفرجة الرياضية بأن تتولى مسؤولية التوعية، وإحياء الضمير السياسي الحر داخل أوساط الشباب بالخصوص الذي عزف عن العمل السياسي الحزبي، لكنه وجد نفسه بلا محام أما القضايا العالقة والشائكة التي يعج بها الواقع المرير؟

ثم كيف سمحت جماهير الملاعب عن حقها في الفرجة، لتلج بؤر "القلق السياسي"، هل لأن المرارة اختلطت بالمرح، أم أن الأشواط الكروية صارت بعناوين المرح والمرارة، شوط لهذه وشوط لتلك، في انتظار إعلان نتيجة المباراة بين الموالاة والمعارضة؟

وكيف صار بمقدور هذه الرياضة أن تكون مجمع الضمير الوطني والكوني، وكيف يمكن أن يصنف هذا الهوس الجمعي في الدراسات الاجتماعية والنفسية والتربوية، بل وفي إطار البحث السياسي بحكم الصلة بين الجمهور الرياضي والجمهور السياسي؟

لقد كتب غوستاف لوبون في كتابه "سيكولوجية الجماهير" أن نضالها هو "القوة الوحيدة التي لا يستطيع أن يهددها أيّ شيء، وهي القوة الوحيدة التي تتزايد هيبتها وجاذبيتها باستمرار، إن العصر الذي ندخل فيه الآن هو بالفعل عصر الجماهير" (سيكولوجية الجماهير، ص 44).

وقد صدق تحليل لوبون، فها هي جماعات "الألتراس" تغزو الملاعب والشوارع، لتعلن عن الجمهور السياسي في قلعة نذرت نفسها للفرجة، لكنها فرجة بمعنى تُقب إلى عالم السياسة.

"الألتراس" صوت ينادي من بعيد

"الألتراس" كلمة من أصل لاتيني، وتعني المتطرفين أو الأشخاص فوق العادة، وارتبطت بمجموعات مشجعي النوادي الرياضية، التي تعلن انتماءها وولاءها الشديد لها، خصوصا في رياضة كرة القدم.

ويرجع أول ظهور لظاهرة "الألتراس" إلى سنة 1940 بالبرازيل، أو قبل ذلك حسب اختلاف الروايات، ثم انتقلت إلى القارة الأوروبية، ومنها انتقلت عربيا إلى أفريقيا مع أول تجربة في تونس، وبعدها تحولت إلى آسيا في الأردن.

ومنذ انطلاق مباريات كأس العالم سنة 1930 ظلت الملاعب فضاءات للسياسة، فاللاعبون والفرق هم نواب عن الأمة وعن الأحزاب، تحركهم فنياتهم كما تحركهم دوافعهم السياسية، والجمهور من ورائهم قوى سياسية مشجعة على اللعب، لكن أيّ لعب؟

فهناك رسائل سياسية تنبع من مدرجات الملاعب، وتترجمها حماسة اللاعبين في المستطيل، ومرمى الخصم وجهة مفضلة للأهداف السياسية المستبطنة، وقد جرت لقاءات نادي برشلونة ونادي ريال مدريد على هذا المنوال لعقود طويلة، فالتعادل والانتصار يكون بطعم سياسي واضح، مادام الفريق مدفوعا بهموم الإقليم والمصير، مما جعل من الملعب محفلا للشكيمة والتظلم وإعلان المواقف.

بينما ترقب الحكومة الكتالونية والحكومة المركزية في مدريد أشواط اللعب وأقدام اللاعبين، وكأن كرة السياسة تدحرجت إلى الملاعب لثقلها على المؤسسات التقليدية، فتلعب بقوانين غير قوانين الفيفا، حيث يحضر المكر والعنف والعداوة، وتتحول الأقدام إلى أقلام للبوح بالضمير والانتماء السياسي.

فشكلت ظاهرة "الألتراس" ذلك التعبير السياسي المباشر في الملاعب، لكونه يمثل الجانب الصريح والقريب إلى ميول الجمهور في فهم علاقة السياسة بالرياضة، لكنها



ريم يسوف

أعقد بكثير مما تبدو للجمهور والمشاهد.

لهذا يمثل "الألتراس" دوما مصدر قلق للحكومات، وتنظر إليها عناصر الأمن بعين الريبة، لكونه خرج من طور التحكم، لأنه ليس تنظيما رسميا يملك مؤسسات أو له قيادات، وفوق ذلك صار له تأثير عجيب في الجمهور الرياضي والجمهور السياسي معا، فهو ظاهرة خرجت من عالم الفرجة إلى عالم التسييس.

والغريب في الأمر أن "الألتراس" يستطيع أن يجمع بين المختلف والمؤتلف، من تنظيمات سياسية مختلفة بل متناقضة، من اليمين إلى اليسار، ويعيد تركيب هذه التشكيلة السياسية والأيديولوجية في عنوان جديد، خارج عن حسابات الأحزاب وإكراهاتها الانتخابية.

لأن روح الجماعة هي التي تؤلف أعضاء مجموعة "الألتراس" وتجمعهم على حب النادي والفريق، إلى حد الولاء له والتضحية من أجله، دون انتظار مقابل عن تجريد الوفاء له، لأن العشق والحب كان سببا في التعلق به وبفريقه، وقد يصير هذا التعلق عقيدة تسري في دماء العضو والمشجع، ومنهم من يسقط صرعى لجنونهم الرياضي لاسيما عندما ينهزم النادي.

وروح الجماعة هي ما يجعل من فكرة

الزعيم غير واردة في تنظيمات "الألتراس"، ومن ثم تغيب أيّ نزوعات أو تطلعات فردية للأشخاص، ويتم تعويضها بمجموعة قيادات يعتبرون من المؤسسين، يختفون مع ظهور قيادات أخرى تشتغل في إطار فريق، يوزعون الأدوار بينهم في مراحل متعددة تبدأ قبل حلول موعد المباراة، وأثناء اللعب، وبعد انتهاء المباراة، وهي أدوار تتوزع ما بين ما هو فني، وما هو إداري، وما هو لوجيستي.

لكن يبقى السؤال محيرا عن كيفية اختيار القيادات التي تسير هذه المجموعات، وما صفاتها، وهل يتم استبدالها كنوع من التناوب والتداول على القيادة، وهل يشترط تكوين ما فيها وخاصة ما يتعلق بانتمائها السياسي، وكيف يتم التوافق على الشعارات والقرارات والمواقف التي تتخذها المجموعة، ومن يكتب لها أغانيها السياسية أو الترويجية أو الاستعراضية؟ كلها أسئلة تبقى معلقة وخاصة بكل مجموعة وبكل فريق، مع تأكيدنا على فرادة هذه الظاهرة في العالم، وعلى خروجها عن التنظيم الرسمي، فهي كالبنية المارقة التي خرقت القواعد والقوانين المعروفة، وهيأت لنفسها أعرافا خاصة بها.

وما يرسخ فكرة الخصوصية التنظيمية لـ"الألتراس"، أنها بعيدة عن الأضواء وليست طرفا في النقاش العمومي، ولا تخاطب الإعلام والصحافة، بل لا توجد عنها كتابات أو تحقيقات معمقة ومفصلة، لأنها اختارت أن تكون في الظل، وتشتغل في الخفاء، وهذا ما يزيد من حكامتها وسريتها وفجائية قراراتها.

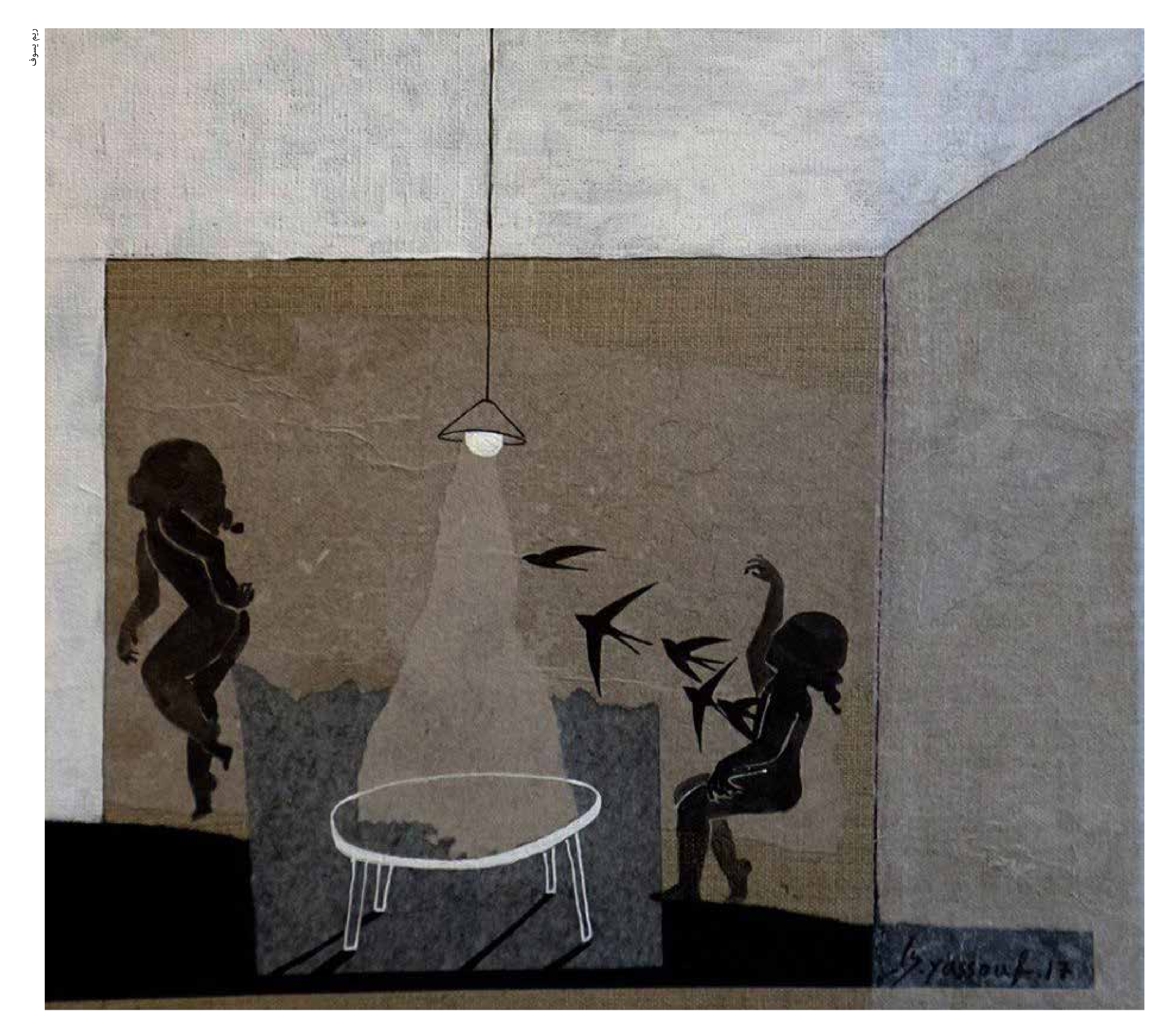
يبقى التخوف فقط واردا بخصوص استقلاليتها كليا عن التبعية لأطراف خارجية ذات ميول سياسية معينة، بحكم صعوبة تحقيق إجماع بين مناصري المجموعة، وتداول الرأي بينهم بشكل ديمقراطي، مما يفتح المجال والشك حول طبيعة التفكير داخل نواة المجموعة، وفي غياب تأطير فكري للمجموعة داخل فضاءات تكوينية مناسبة.

فاحتمال تسييس مجموعات "الألتراس" ممكن، أمام ورود تجارب بارزة في الساحة الكروية، في العالمين الغربي (سلفادور وهندوراس) والعربي (الزمالك مع الأهلي)، ثم نظرا للقوة الاستقطابية التي تتمتع بها في جلب الأنصار والمنتمين، مما يجعلها خزانا للأصوات التي تسيل لعاب الأحزاب.

وقد يتم توظيف هذه المجموعات في إطار الشغب والفوضى والتخريب، وإذكاء روح التعصب والكراهية، مما يخرجها عن روح الفرجة إلى غياهب الجريمة، والأنظمة السياسية السلطوية بدورها تقوم بتوظيف هذه التظاهرات الرياضية من أجل إلهاء الشعوب وممارسة التخدير، بشغلهم بانتصارات زائفة ومعارك وهمية، باسم الوطنية والهوية والتاريخ، وكل ذلك على حساب قضايا كبرى تحتاج إلى حل وإلى تدخل حكومي شجاع.

غير أن ما لا يستطيع أحد حجبه في ظل ديناميكية "الألتراس" أنه في غياب تواصل حقيقي وصريح مع الشباب، فمن الممكن أن يتحول إلى فاعل سياسي، من خلاله سيجد الشباب هيكلا تنظيميا مناسبا، ينمي شعورهم بالانتماء إلى فضاء يوفر لهم الحرية والتعبير والدفء المفقود، مما يجعل من "الألتراس" حركة سياسية أكثر من تنظيم رياضي.

كاتب من المغرب



ريم يسوف



النص الزائر

مُعتقد أو دين النملات

ديزيريه دي ماركو

ترجمها عن الإيطالية يوسف وقاص

صباحات خالية من السجون

أنا هنا، لكنني في مكان آخر أيضاً
متأرجحة بين الواقع وتلك المساحة حيث العدم يظهر غير
منضبط وجاهز للنهاية
هنا، لا أحد يطيقني
معلّقة هكذا
أعيش لفترة وجيزة
بانتظار هذه الحَيّز
من الصباحات الخالية من السجون.

عتمة الأشكال

العتمة داخل الشكل تصون الفراغ
حتى لا يسقط
مثل إسمنت مغروس
تضيق المساحة وتتكبّد
ما يقع خارج حوافها؟ العدم
ولكن العدم يَذْكُرُني
يَذْكُرُ رحلتي نحو الصمت
النملات لا تعرف الجمال
لكنها تحبذ الفنّ: إنه لأمر نافع
يلزم لتوعيتنا
عن الأجساد مثلاً:
بوصلات مهشّمة بالداخل.

نملات تقطعت بهن السبل

النملة المنفيّة من ظلّها توقّفت عن الكلام
إنها لا تستطيع
أن تفرح
دون أن تنظر حولها أولاً
ضجرة إلى أبعد حدّ
أن تضحك
كما في بحرها تبكي الجزيرة الجرداء
هكذا توقّفت النملة عن الصراخ.

لن يُتخم الربّ بالتفكير بي

أن تمدّد الأضلع إلى ما لا نهاية
وتلفّها إلى أضلع أخرى
ولا تعرف أبدًا متى تتوقف
لاحتواء الألم.

حريق على جوانب تلة خضراء

آذار 2023
المرأة التي تُحَوِّل الهوائيات إلى أجنحة
لحظات واهنة ورهيفة تلك التي سمعتك فيها
لا أعرف كمْ من الوقت



محمد شيبي

ربما يوم أو ساعة أو نحو ذلك
ركود الانتظار الأبدي
ما القصة التي رزحت تحتها وأودت بك؟ ممّن؟
***
إذا كانت الطقوس هي تلك التي نعيش
نحن ندمّر كل السطور
فلنتّكل على اللولب
ستكون الدائرة من ستقودنا إلى الجنة
المكان حيث الحرية يعني التخلّي عن كل شيء
مع وعد بالعودة
ميثاق أُبرِمَ الآن وأنا أكتب
بين كواحلي والجنة.

السؤال يعكس نفسه

قوس قزح من الصمت هذا الوجود
الذي يفضي نحو بؤرة صاخبة
حارّة
حيث في جوف الجوف يحدث شيء ما
ماذا؟ يسأل السؤال من جوفه
من سيجيب إذا
في هذه القصيدة لَكُمْ
أتضرّع الصمت!

حريق في المسارح

إعطاء هذا الجسد المتهالك مغزى
شكلاً وحركة ولغة
لم نكنها أبداً
إذا
لم نتعلم
أن نصبح شفافين
وأن نتبدّد هنا في غيابات

مرثية قاتلة
مثل الآباء الذين يعودون فقط
ليصبحوا فناً.

شيخوخة

ربما
كلنا متشابكون مثل الحروف الهجائية
لا وجود لها دون مغزى مثل اللغة
ربما
نحن نؤمن الكلمات
لكنها لا تؤمن بنا
كل هذا الكلام عبثاً
الكل لا شيء إن لم يكن طاقة
تجرّ المزيد من الطاقة
من هنا إلى هناك، ومن هناك إلى هنا
من تلك العيون إلى ذلك الفم
من ذينك الفم إلى ذاك الشعر
تبحث داخل نفسك بينما لحمك يضمر
مثل أفكارك
التي هي دائما أكثر حلكة من أيامي الأكثر بياضاً.

حريق في المسارح (2)

الكلمة
المملوءة بالضوء في الغرفة
أصبحت جسداً.

شاعرة من إيطاليا

محمد شبيني



مقال

راهنية الذاكرة ورهاناتها

عبدالرحيم الحسناوي

شهد القرن الماضي اهتماما متزايدا بمسألة الذاكرة، وقد ولد هذا الاهتمام أعمالا بحثية وعلمية حول الذاكرة، في مختلف مجالات العلوم الاجتماعية وحقولها. ومن المفيد هنا أن نستشهد ببعض الباحثين أو الإبيستمولوجيين الذين ساهموا في التطوير النظري لهذا الموضوع، ومن بينهم بول ريكور حول العلاقة بين الذاكرة والزمن والسرد ([1])، وموريس هالفاكس حول الذاكرة الجماعية والأطر الاجتماعية للذاكرة ([2])، وجاك لوغوف حول الذاكرة والتاريخ ([3])، وبيير نورا حول أماكن الذاكرة ([4]). كما اتسع أيضا الاهتمام بالذاكرة الجماعية ليطال مسألة الهوية. إن الاهتمام بالذاكرة ودراستها وعلى وجه التحديد بماض مرغوب فيه ويمكن استعادته، هي ظاهرة محملة ومشحونة، برزت في نهاية القرن العشرين نتيجة التغييرات المربكة في مجتمعات كبيرة، وقوميات متنافسة وتناقص فعالية الأواصر الدينية والعائلية والروابط السلالية.

يتطلع الناس الآن إلى هذه الذاكرة المجددة، ولاسيما في شكلها الجمعي، ليمنحوا أنفسهم هوية متماسكة، وسردا قوميا، ومكانا في العالم، مع العلم أنه قد يصحب هذه العمليات تلاعب وتداخل في صيرورة الذاكرة بمآرب ملحة أحيانا.

الذاكرة هنا هي ليست بالضرورة ذاكرة أصلية، بل هي على الأصح ذاكرة نافعة، حيث يلاحظ تصرف الإنسان في الموروث، بالاختلاف والحذف؛ وهو منهج واقعي في استخدام الذاكرة الجمعية من خلال طمس قطع معينة من الماضي القومي وإبراز البعض الآخر بأسلوب توظيفي بكل ما قد تحمل الكلمة من معنى. وخير مثال على ذلك هو الكيفية التي وظفت بها قضية الهولوكست لتعزيز الهوية القومية الإسرائيلية بعد سنوات من عدم الاكتراث بها.

إن المدى الذي يشغله فن الذاكرة في العالم الحديث أمر في غاية الأهمية والخطورة في نفس الوقت؛ حيث يستفيد منه المؤرخون والمؤسسات والمواطنون المثقفون منهم والعاديون، غير أنه يساء استخدامه واستغلاله إلى حد كبير، لأن الذاكرة ليست ممثلة في شيء ساكن يمتلكه أيّ امرئ أو يحتويه، بل هي شيء قابل للتركيب وإعادة الصياغة.

أشار أندريه لوروا غورهان إلى المراحل التي قطعتها الذاكرة الجمعية: النقل الشفوي، والنقل الكتابي من خلال الألواح والمصنفات، واستخدام البطاقات البسيطة ومن ثم الوسائل الميكانيكية، وتاليا الوسائل الإلكترونية([5]) . لكن الانقلاب الذي جرى للذاكرة إبان القرن العشرين، وتحديدا بعد عام 1950، قد شكل ثورة فعلية لم تكن الذاكرة الإلكترونية فيه إلا عنصرا واحدا، وعظيما دون شك.

ويندرج ظهور الآلات الحاسبة الضخمة خلال الحرب العالمية الثانية في إطار تسريع واسع للتاريخ. وخصوصا التاريخ التقني والعلمي، بدءا من عام 1960، ويمكن إدراجه أيضا في مجرى التاريخ الطويل للذاكرة الأوتوماتيكية. وبوجود التطور التقني وحضور الحاسوب، أضحت الذاكرة في المقام الأول والأخير، إحدى ثلاث عمليات تتكون من كتابة (Ecriture)، وذاكرة (Mémoire)، وقراءة(Lecture) . وهذه الذاكرة، يمكن أن تكون في بعض الحالات غير محدودة، وهنا تدخل في التمييز بين الذاكرة البشرية والذاكرة الإلكترونية حيث تبرز هشاشة الأولى وضعفها، وقوة الأخيرة وقدرتها الهائلة على استرجاع المعلومات. ومهما كان الأمر، فإن الإنسان هو الذي يتحكم بسائر هذه العمليات. فالذاكرة الإلكترونية ليست سوى مساعد، وخادم للذاكرة والعقل الإنساني. لكن يمكن إبراز أمرين اثنين قاد إليهما ظهور الذاكرة الإلكترونية: الأول هو استخدام الحاسوب في مجال العلوم الاجتماعية، وتحديدا حين تكون الذاكرة هي المادة والموضوع: أي التاريخ، والذي عاش ثورة توثيقية حقيقية بظهور نوع جديد من الذاكرة هو بنك

زهير حسيب

المعلومات. أما الثاني فهو توسيع استخدام مفهوم الذاكرة قياسا على الذاكرة الإلكترونية، وعلى أنواع أخرى من الذاكرة مثل أبحاث العالم فرانسوا جاكوب الحائز على جائزة نوبل في كتابه "منطق الكائن الحي: تاريخ الوراثة" (La Logique du vivant : une histoire de l'hérédité حيث ينصبّ عمله على الذاكرة البيولوجية ([6]).

وبالعودة إلى الذاكرة الاجتماعية، فإن الانقلاب الذي عرفته في النصف الثاني من القرن العشرين تم التحضير له أساسا من خلال التوسع في مقاربة الذاكرة في حقلي الفلسفة والأدب. فالفيلسوف الفرنسي هنري برغسون نشر في عام 1896 مؤلفه الشهير "المادة والذاكرة"(Matière et mémoire) ([7]) حيث وجد أن مقولة الصورة (Image) تلعب دورا محوريا على مفترق الذاكرة والإدراك. ومن خلال تحليل طويل لهنات الذاكرة: نسيان اللغة أو فقدان النطق، اكتشف برغسون طي ذاكرة سطحية، مجهولة، تشابه العادة، ذاكرة عميقة شخصية، صافية (Pure)، لا يمكن تحليلها من خلال عبارات الأشياء ولكن من خلال مفهوم التطور.

هذه النظرية التي عثرت على روابط الذاكرة بالفكر كان لها الأثر الكبير على الأدب. فالسوريالية التي اعتمدت على الحلم، انقادت إلى التساؤل حول الذاكرة ([8])، وقد لعب سيغموند فرويد دور الملهم، خصوصا في كتابه "تفسير الأحلام" (L'interprétation des rêves) عام 1899([9]) إذ أكد أن سلوك الذاكرة خلال الحلم ذو أهمية كبرى لكل نظرية عن الذاكرة. وإسهام كل من برغسون وفرويد كان بارزا على مستوى الذاكرة الفردية.

تعرضت الذاكرة الجمعية لتحولات عديدة عندما تأسست العلوم الاجتماعية ولعبت دورا هاما في الحقول العلمية المتداخلة بين بعضها. فالسوسيولوجيا مثلا شكلت عاملا محفزا لاستكشاف هذا المفهوم الجديد. ففي عام 1950 نشر موريس هالفاكس كتابه "الذاكرة الجمعية" (La mémoire collective) ([10]). ولأن هذه الذاكرة مرتبطة بالتصرفات وبالعقليات، وهذا موضوع جديد بالنسبة للتاريخ الجديد (La Nouvelle Histoire) ([11])، فإن علم النفس الاجتماعي يقدم مساهمته. وبقدر ما يقدم مصطلح "ذاكرة" للأنثروبولوجيا مفهوما أكثر ملاءمة لحقائق المجتمع التي تدرسها مما يقدمه مفهوم "التاريخ"، تستقبل هذه الأنثروبولوجيا مفهوم الذاكرة وتستكشف أبعاده مع التاريخ، وهذا يتم طبعا من داخل التاريخ الأنثروبولوجي، أو الأنثروبولوجيا التاريخية ([12]) التي تعد واحدة من المساهمات الحديثة والأكثر أهمية بالنسبة إلى العلم التاريخي. إن عملية بحث، وإنقاذ، وتمجيد للذاكرة الجمعية، لم يكن من خلال الأبحاث المهمة فحسب، ولكن في الزمن الطويل الممتد أيضا. بحث عن الذاكرة في النصوص، وفي الكلام والصور والأفعال والطقوس والأعياد. إنه الاهتداء والاعتناق للنظرة التاريخية، اعتناق شارك فيه الجمهور العريض الذي تملّكه هاجس الخوف من خسارة الذاكرة، ومن النسيان الجمعي، الذي عبر عنه بشكل سلبي تجاوز الذاكرة؛ لأن الذاكرة التي أصبحت أحد موضوعات المجتمع الاستهلاكي الشديدة الرواج.

ويعرف بيير نورا الذاكرة الجمعية بأنها كل ما بقي من الماضي في معاش الجماعات، أو ما تصنعه هذه الجماعات بالماضي، وهذا التعريف يمكن أن يعارض للوهلة الأولى ما يسمى بالذاكرة التاريخية([13]) . فالخلط عمليا وبحسب جاك لوغوف كان هو السائد بين التاريخ والذاكرة، فيظهر التاريخ وكأنه حقق تطوره الخاص بناء على نموذج إعادة التذكر (Remémoration) وعلى استعادة الماضي (Anamnèse) وعلى تعبئة الذاكرة(Mémorisation) ويعطي المؤرخون صيغة "الأساطير الجمعية الكبرى" وأننا ننتقل من التاريخ إلى الذاكرة الجمعية.

لكن تطور العالم المعاصر وتحت ضغط التاريخ المباشر أو الفوري (L'histoire immédiate)([14])، وهو في الجزء الكبير منه يصنع فوريا بواسطة وسائل الإعلام، وينحو نحو الإنتاج المتعاظم للذاكرة الجمعية. جعل هذا التاريخ يكتب أكثر من أيّ وقت مضى تحت ضغط هذه الذاكرة الجمعية. فالتاريخ المسمى "جديدا" والذي يجهد نفسه لتأسيس تاريخ علمي انطلاقا من الذاكرة الجمعية، يمكن أن يتم تفسيره كمرادف "لثورة الذاكرة" مستكملا تمحور الذاكرة حول عدد من الموضوعات الأساسية. تاريخ يصنع انطلاقا من دراسة الأمكنة، ومن الذاكرة الجمعية: أمكنة طوبوغرافية مثل: الأرشيف، المكتبات والمتاحف. أمكنة تمتلئ بالنّصب مثال: المقابر والأبنية الهندسية. أمكنة رمزية مثل: ذكرى الاحتفالات، الحج، الأعياد السنوية أو الشعارات. أمكنة وظيفية مثال: الكتب المدرسية، السير الذاتية أو الجمعيات. وهذا يجب ألا ينسينا الصانعين والمهيمنين على الذاكرة الجمعية: دول، أوساط اجتماعية، وسياسية، جماعات الخبرة التاريخية، أو الأجيال التي وجدت نفسها تؤسس أرشيفها الخاص تبعا لاستخدامها

زهير حسيب



المختلف للذاكرة.

وبالتأكيد أسست هذه الذاكرة الجمعية جانبا من معرفتها بواسطة أدوات تقليدية ولكنها مدركة، ومستخدمة بشكل مختلف كليا. تجلّى ذلك في فروع جديدة لدراسة التاريخ، كما حصل في الولايات المتحدة الأمريكية حيث تم إنشاء التاريخ الشفوي([15]) بين عامي 1952 و1959، في جامعة كولومبيا وبركلي ولوس أنجلس، وانتقلت التجربة بعد ذلك إلى كندا، الكيبك، وإنجلترا، وفرنسا، وظهر الاهتمام بتاريخ العمل والعمال من خلال الوعي بأهمية الماضي الصناعي والحضري والعمالي للشريحة الكبرى من السكان. وساهم مؤرخون وعلماء الاجتماع على وجه الخصوص في دراسة الذاكرة الجمعية العمالية، لكن المؤرخين وعلماء الأنثروبولوجيا انصرفوا نحو حقول أخرى للذاكرة الجمعية، في أفريقيا وأوروبا مستخدمين طرائق جديدة في الاستذكار مثل تواريخ الحياة(Histoire de vie) . وفي حقل التاريخ وتحت تأثير المفاهيم والتصورات الجديدة للزمن التاريخي، تطور شكل جديد من أشكال كتابة تاريخ التاريخ التي غالبا ما تكون في الفعل دراسة التحوير أو التلاعب الذي تقوم به الذاكرة الجماعية لظاهرة تاريخية، كان التاريخ التقليدي وحده قد درسها.

أضحت الذاكرة إذن وخاصة في النصف الثاني من القرن العشرين جزءا من الرهانات الكبيرة للمجتمعات المتطورة والسائرة في طريق التطور، للطبقات المسيطرة والمسيطر عليها، والتي تناضل كلها من أجل السلطة والحياة، ومن أجل البقاء والارتقاء. صارت الذاكرة عنصرا أساسيا لما يطلق عليه الهوية الفردية أو الجمعية، والتي يكون البحث عنها بمنزلة نشاط أساسي يبذله الأفراد والمجتمعات اليوم، في غمرة الحمى والقلق. لكن الذاكرة الجمعية لم تعد أحد الرهانات المجتمعية فحسب، بل هي وسيلة وهدف احتمالي. فالمجتمعات التي لها ذاكرة شفوية على وجه الخصوص والتي راحت تشكل لها ذاكرة جمعية مكتوبة هي المجتمعات التي تمكن على أحسن حال من إدراك ذلك الصراع الهادف إلى سيطرة الذكرى والتقليد اللذين هما في منزلة تحريك الذاكرة. ولقد بين بول فاين مثلا في أبحاثه حول اليونان والرومان، كيف أن الأغنياء ضحوا بجزء كبير من ثرواتهم ليتركوا أثرا يدل عليهم وعن دورهم([16]) . لذلك تبدو من المهمات الملحة أمام المختصين بالذاكرة من مؤرخين، وأنثروبولوجيين، وصحافيين وعلماء اجتماع، السعي من أجل دمقرطة الذاكرة الاجتماعية بمواجهة المعارف الخاصة التي تحتكرها مجموعات محددة تدافع عن مصالح خاصة. فالذاكرة بما هي منهل للتاريخ ومصدر تغذية في الآن عينه، لا تبحث في إنقاذ الماضي إلا لكي تنجح في خدمة الحاضر والمستقبل. لذا من الضروري العمل على أن تسهم الذاكرة الجمعية في تحرير الناس لا في استعبادهم ([17]).

لا تشكل الذاكرة استرجاعا مباشرا وشاملا للتجارب الماضية المعيشة بل هي على الأصح إعادة بناء وإعادة هيكلة لذلك الماضي. إنها تراث ذهني، وطائفة من الذكريات التي تغذي التصورات وتؤمن تلاحم الأفراد ضمن مجموعة معينة، أو في نطاق مجتمع محدد، وتلهم بالتالي مختلف أعمالهم ومجمل أنشطتهم الحاضرة([18]) . إن استخدام الذاكرة بالمعنى الأخير كان قد تعمم منذ حوالي ثلاث عقود وغالبا ما اقترن بفكرة واجب الذاكرة (Le devoir de mémoire) ولقد كان تعميم هذا الاستخدام من الاتساع والشمول، في نهاية القرن الماضي وهو ما دفع بيير نورا إلى القول إن نهاية القرن العشرين لتبدو وكأنها لحظة - ذاكرة - (Moment mémoire) ([19]).

كاتب من المغرب

المراجع:

([1]) - Paul Ricœur, La mémoire, l'histoire, l'oubli, Paris, Le Seuil, 2000.

([2]) - Maurice Halbwachs, La mémoire collective, Paris, PUF, 1950. Et du même auteur : Les cadres sociaux de la mémoire, Paris, Albin Michel, 1994.

([3]) - Jacques Le Goff, Histoire et mémoire, Paris, Gallimard, 1995.

([4]) - Pierre Nora , Les lieux de mémoire, Paris, Gallimard, 1984-1993.

([5])- André Leroi-Gourhan, Le Geste et la parole, t. 2, La Mémoire et les rythmes, Paris, Albin Michel, 1965. Cité par Jacques Le Goff, Histoire et mémoire, op.cit., p. 105.

([6])- François Jacob, La Logique du vivant : une histoire de l'hérédité, Paris, Gallimard, 1970. Cite par Jacques Le Goff, Histoire et mémoire, op.cit., p.107.

([7])- Henri Bergson, Matière et mémoire, Paris, Félix Alcan, 1896.

([8])- ميري ورنوك: الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة فلاح رحيم، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2007، ص: 47.

([9])- Sigmund Freud, L'Interprétation des rêves, Paris, PUF, 1967.

([10])- Maurice Halbwachs, La mémoire collective, Paris, PUF, 1950.

([11])- يعد التاريخ الجديد جديدا بالنظر إلى المشكلات الجديدة التي تعيد النظر في التاريخ ذاته، وإلى المقاربات الجديدة التي تعدل وتثري من جهة وتحدث انقلابا في القطاعات التقليدية للتاريخ، وأخيرا بالنظر إلى الموضوعات الجديدة التي بدأت تظهر في الحقل الإبستيمولوجي للتاريخ. وكل هذا أصبح يدفع المؤرخين إلى ضرورة طرح السؤال من جديد حول الأسس المعرفية والإبستيمولوجية لعلمهم التاريخي. راجع بهذا الخصوص:

- Jacques Le Goff, Roger Chartier, et Jacques Revel (dir), La Nouvelle Histoire, Paris, Editions Retz, 1978. (2ère éd. 1988).

([12])- حول هذا المفهوم راجع: نجم نصر جعفر: الأنثروبولوجيا التاريخية الأسس والمجالات في ضوء مدرسة الحوليات الفرنسية، بغداد، دار أوما للطباعة والنشر، 2013.

([13])- Pierre Nora, «Mémoire collective», in : Jacques Le Goff, Roger Chartier, et Jacques Revel (dir), La Nouvelle Histoire, Editions Retz, Paris, 1978, p. 398-401.

([14])- للمزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع انظر:

- Jean-François Soulet, L'histoire immédiate historiographie, sources et méthodes, Paris, Armand Colin, Collection U, 2009.

([15])- Florence Descamps, L'historien, l'archiviste et le magnétophone. De la constitution de la source orale à son exploitation, Paris, (CHEFF) 2001.

([16])- 1-Andrea Giardina, « Paul Veyne, L'Empire gréco-romain », Mélanges de la Casa de Velázquez [En ligne], 37-1 | 2007, URL : http://mcv.revues.org/1849 consulté le 15 décembre 2012.

([17])- محمد جادور: "الخطاب التاريخي بين الذاكرة وحدود التأويل"، مجلة بصمات، العدد 1، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، الدار البيضاء، 2009، ص:38.

([18])- Jean-Jacques Becker, « La mémoire, objet d'histoire? », in: Ecrire l'histoire du temps présent, en hommage à François Bédarida : Actes de la journée d'études de l'IHTP. 14 mai 1992, Paris, Éd. CNRS, 1993, p. 121.

([19])- Marie-Claire Lavabre, « Usages du passé, usages de la mémoire » in: Revue française de science politique, 44e année, n°3, 1994. pp. 480-493.

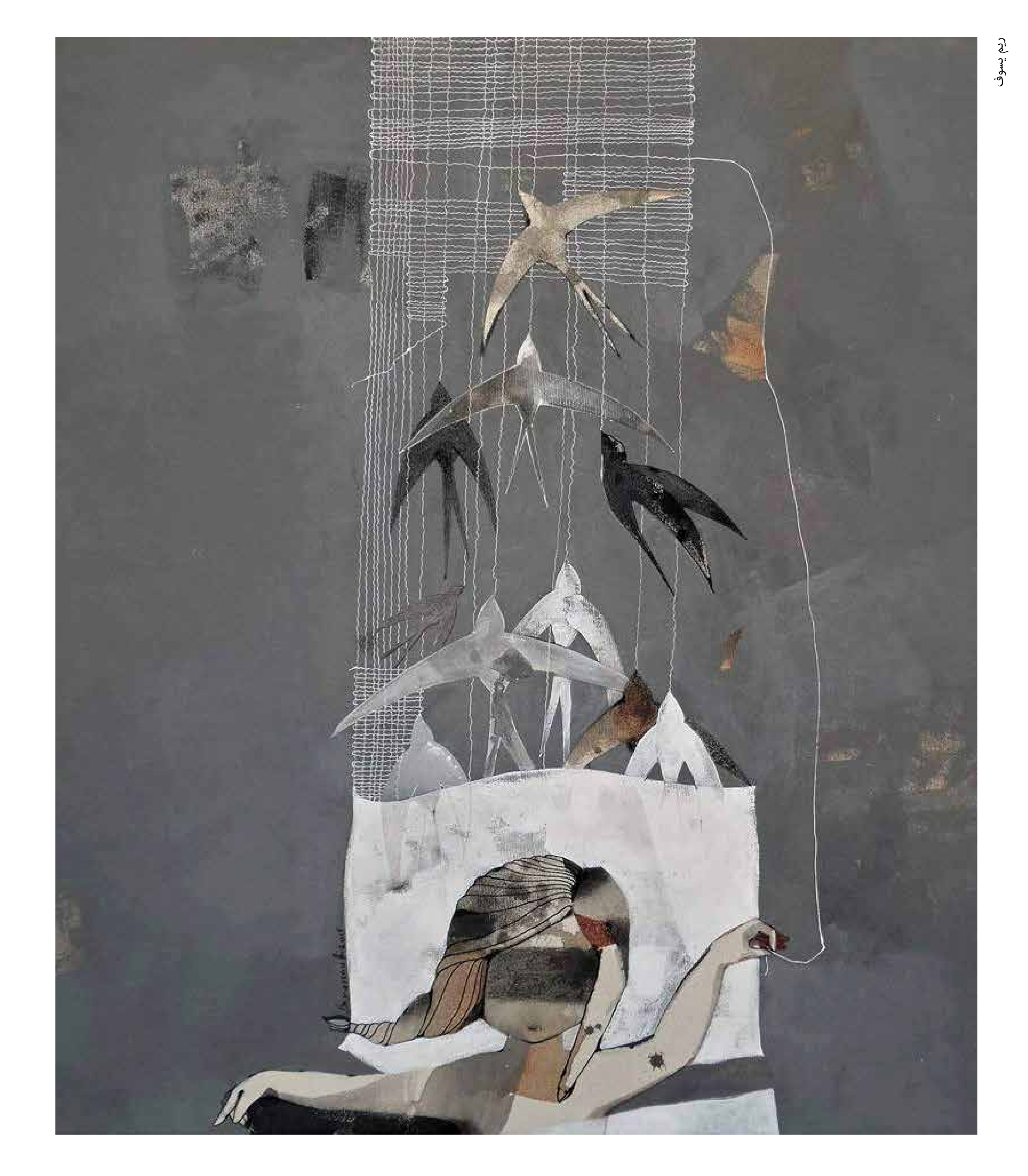
أفق تلك النافذة

عبدالغني فوزي

الاحتفاء بالشعر في يوم لامع، يدعونا إلى فتح صفحته واستحضار أسئلته العديدة والملحّة: حول منعطفات الشعر والدوال المشكلة له، وهي تتطور وتتسع (كلمة، صورة، إيقاع...). وحول تأثيراته الأدبية والفكرية، من خلال فعل الإدهاش والانزياح عن المألوف والرتيب. كما يمكن التوقف حول وضعه الهش وموقعه داخل المجتمع والحياة، سعيا إلى وضع اليد على الأسباب المؤدية لذلك. منها غياب الثقافة الشعرية وتدنيها، نظرا إلى عوامل كثيرة من فقر وأمية، إضافة إلى طريقة تدريس الشعر في مؤسساتنا التعليمية التي لا تحببه ولا تفتحه على الحياة. وبالتالي، غمر المقررات بالقصائد القديمة المغلقة. لهذا فالطلبة بعد تخرجهم، لا يتابعون قراءة الشعر. بل أكثر من ذلك هناك غياب الإدراك الدقيق لجنس الشعر كخطاب له خصائصه وميكانيزماته. وإلا وقع الخلط والطمس. فالكثير من المتعلمين لا يفرّقون بين الشعر والرواية والنقد...ناهيك عن غياب المفهوم. فالشعر يربطونه دوما بالإنشاد ونفخ الأوداج، وبالعواطف بمعناها البسيط كأن الشعر بلا مقدرة أدبية وفكرية على الحوار والجدل، بل والتأثير القوي، استنهاضا وتكوينا صقيلا. فغياب الثقافة الشعرية، يجعل التلقي معطوبا ويحول ذلك دون التفاعل مع الشعر في نحته وتجلياته الفنية. لهذا تكون القراءات سطحية، تتوقف حول المستوى الأول المباشر في التداول والقراءة. كما يمكن استحضار دور المجتمع المدني، في هذا السياق تبدو الجمعيات الثقافية متحملة لمسؤولية كبرى في إيصال الشعر وتداوله على مستوى أكبر. فأغلب الجمعيات تخص الشعر بقراءات سريعة على الهواء أو جمع الشعراء في ملتقيات غدت مهرجانات، فيطغى الصخب والسرعة. وهو ما يؤدي إلى لفت النظر إلى الجسد دون النص ودواله. وبالتالي، فهذه الجمعيات لم تقدم خدمات للشعر، لكي يمشي بيننا مفهوما ممتدا. فالشعر يقتضي التمهل والهدوء في عرضه وإيصاله للناس دون سرعة قاتلة. ناهيك عن الارتجالية. كيف يمكن لإنسان لا يفهم في الشعر والثقافة عموما أن يؤطر الشعر والشعراء، بل يسوق الكل بضحالة سائدة، بكامل "الجبهة". ويمكن في هذا السياق إدراج التكريم "القبلي"، إذ بدأنا نلاحظ تكريم الشعراء بشكل قبلي، فكل مجموعة ترفع شعراءها بشكل فج وبكيفية صاخبة، وأحيانا دون شعر.. لهذا يجنح الشعراء أو الأشباه منهم إلى صنع صور عن أنفسهم إعلاميا أو بواسطة المحسوبية والمقايضات. وبالتالي فرض صور الشعراء على الناس، في غياب للضوابط النقدية، لأن النقد يمارس بواسطة أشخاص فقط، دون فريق أو مؤسسات أدبية. في هذا الاطار يمكن إدخال الجوائز الجارية ذات المقاييس غير الأدبية. إنه تكريم قبلي، حول المشهد إلى ملل ونحل، مفرغا الشعر من شعره ذي المسيرة صعبة التكوين والجريان.

واضح، في غياب الضوابط وشيوع الثقافة الشعرية، ناهيك عن الوضع المأزوم للقراءة داخل المجتمع، في ظل هذه الوضعية يكثر الشعراء دون شعر من خلال ملء النوافذ والصراخ في المهرجانات، بل التدفق الاعلامي. وفي المقابل، لا يستطيع المتلقي التمييز أو على الأقل معرفة هوية الشعر. والذي زاد الأمر تعقيدا هو مجاملة النقد لهذا "الشعر" الجاري. فطغت الإخوانيات التي تكرّس الأشخاص دون نصوص. فأيّ شعر يكتب الآن هو استمرار لمسيرته. فبأي شكل سنجادل الجغرافيات والخصوصيات الشعرية؟ فالشعر جهد وعمل حقيقي، يقتضي تحويل الذات إلى شبكة من العلاقات، في اتجاه الواقع والتاريخ وضرورة استيعاب أشكال الصراع والتناقضات، وفي اتجاه الفكر باعتباره تصورات ورؤى للحياة والوجود، فضلا عن مقروء في الأدب بأشكاله ومنه الاجتراحات الشعرية وسياقاتها. آنذاك يمكن الحديث عن الإبداع والإضافة.

يغلب ظني أن التحولات والسياقات الحالية . المحلية والعالمية . المطبوعة بالتراجيديا والمأساة امتدت إلى النفوس والعقول. أقول إن ذلك يقتضي تجميع الكينونة المتشظية والانتشار في الشرايين كالماء والهواء؛ ضدا على الهجمات على الإنسان كمعنى. فهذه التحولات تقتضي شعرا يقظا، يمتص التراجيديات ويعيدها عبر سهام نافذة وواخزة للمألوف الرتيب والخالي من الارتعاشات والنبض. ها هنا يمكن للشعر أن يجدد المتخشب انطلاقا من اللغة إلى الرؤيا والمخيال.. فلا مجال الآن للشعر الغافل المنجرف، المعطوب، الصارخ، الخالي.. نحن في حاجة إلى الشعر المشبع بالأفكار والرؤى، بالقلق المنثور في مستويات النص، ضمن وحدة مركبة، على نظر بعيد، فوق هذا الخراب.



ريم يوسف

شاعر وناقد من المغرب



قفزة نحو الحياة المؤسسية
في تطوير المؤسسات التربوية

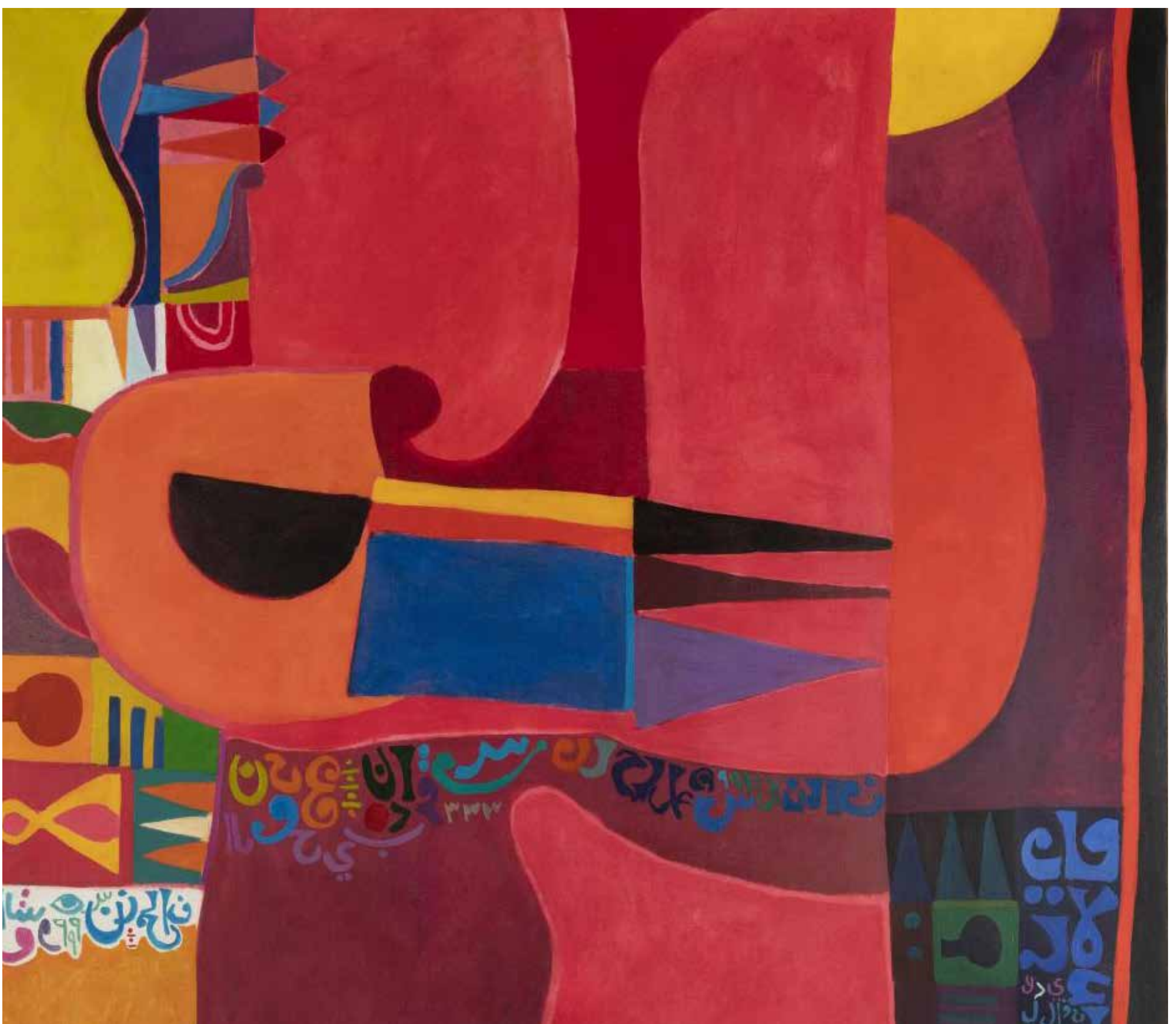
فادي محمد الدحدوح

المرحلة المعاصرة من حياتنا في هذا العالم تتسم بسرعة التغيير والتطور سواء على صعيد الأفراد، المؤسسات والمجتمعات، مما يجعل الأدوار المنوطة على الجميع مهمة وفي غاية الدقة والحساسية، ويتعاظم هذا الدور عند الحديث عن الرافعة الإستراتيجية للأفراد والمجتمعات ممثلا بالمؤسسات التربوية الحاضنة المركزية للرقي والنهضة والتطوير وتحقيق التغيير الواعي والهادف وبناء الإنسان وفق نموذج متكامل من القيم والمهارات والسمات، لذا فإن عملية بناء مؤسسات تربوية مصمّمة على فكرة التغيير يتطلب رؤية فكرية خاصة، فبدلا من السعي إلى خلق نموذج يشبه الساعة السويسرية التي ترابط فيها الحركات بحيث تفرز السلوك نفسه بصورة متسقة، يصبح الدور المركزي هو تصميم المؤسسات التربوية وتزويدها ببنى تنظيمية وممارسات إدارة موارد بشرية تكون مهيأة لإرادة وإدارة التغيير الفاعل في منظومة عملها.

تمثل المؤسسات التربوية الدور الأهم في عملية تحقيق التغيير والنهضة المجتمعية الشاملة، ورفد المجتمع بالطاقات القادرة على التعامل مع المتغيرات بالطريقة العلمية، وعليه يتعاظم دور القيادات التربوية من خلال قيامها بصياغة الرؤى والأهداف الإستراتيجية ومواجهة التحديات المعاصرة، ومدى قدرة تلك القيادات على توجيه الجهود نحو تحقيق الأهداف المنشودة، ليصبح تطوير وتحديث المنظومة المؤسسية وفق متطلبات وتحديات الواقع والمستقبل ضرورة يفرضها الأخذ باحتياجات التحديث والتطوير في المجتمعات المعاصرة، كذلك ما تفرضه المواصفات المطلوب توافرها في مؤسسة القرن الحادي والعشرين، وتعد إدارة التغيير عملاً مؤسسياً شاملاً متكاملاً يقوم على التخطيط الواعي لإجراء التغيير المتوازن والمنتظم للمؤسسة، بهدف الارتقاء بمستوى الأداء وبناء منظومة متكاملة قادرة على العمل بكفاءة وفاعلية في مجتمع يؤمن وقادر على صناعة مؤسسة تدرس الماضي جيدا وتقرأ الواقع بعناية وترسم معالم لمستقبل أفضل.

تسعى المؤسسات التربوية على الدوام لتحسين إنتاجيتها التي تتعدد أوجهها بتعدد مهامها ووظائفها التي ترتبط في الغالب بالمعرفة، فهي مؤسسات تعمل على نقل وتوزيع وإعداد صناعة المعرفة فضلا على مهمة إنتاجها للمعرفة العلمية وتطويرها واستثمارها وتطبيقها لترقية المجتمع وتنميته. لذا تتعاظم أهمية تبنّي المؤسسات التربوية أسلوب التغيير المستمر وفق عملية شاملة تتماشى مع مفهوم النظم الذي يقضي بالنظرة الكلية والشمولية، باعتبار المؤسسة التربوية نظاما كاملا، فالتغيير عبارة عن إستراتيجية تسعى المؤسسة بأكملها لإحداث تغييرات في جميع جوانبها وهو بذلك يختلف عن التطوير والتنمية الإدارية التي تعتبر تغييرات جزئية كونها تنحصر في مجالات محددة على مستوى المؤسسة.

لذا؛ ترتقي مؤسساتنا التربوية نحو القمة من خلال التغيير الهادف، وعبر قيادة حكيمة واعية تعمل على تحقيق الأهداف والرؤى المنشودة، ويمكن القول إن تبني نموذج النجمة أفضل وسيلة لعمل المؤسسات التربوية حيث تترابط فيه خمس عناصر بقوة وهي: الإستراتيجية، البنية التنظيمية، الأفراد، المكافآت، العمليات، ويتسم النموذج بأن الإستراتيجية فيه تمثل حجر الزاوية في عملية البناء وإحداث تغيير مؤثر في أداء المؤسسات التربوية لأن تغيير عنصر واحد في المؤسسة التربوية يحمل دلالات جوهرية بالنسبة إلى العناصر الأخرى. إن عملية التغيير في مؤسساتنا التربوية قضية جوهرية وهامة للغاية للنهضة الشاملة والخروج من الأزمات كافة، فالمؤسسات التربوية اليوم لم تعد المكان المناسب لإعداد الملكات العلمية والتقنية التي يحتاجها المجتمع فحسب، بل هي اليوم مصدر المعرفة في عصر تتوالى فيه المستجدات وتعزّزها التغيرات التقنية والفنية، وأصبح في مجموعها تشكل تحديات للقيادة والإدارة العليا، مما يستوجب التكيف واستغلال الفرص المتاحة واستثمار كل الطاقات والثروات والتغلب على التحديات أمام المبادرات والابتكارات لإحداث التغييرات المنشودة.



ضياء العزاوي

يمكن النظر برؤية إستراتيجية إلى عمق إدارة التغيير الهادف في مؤسساتنا التربوية عبر قدرته على تحقيق التحسين المستمر في كافة العناصر الإدارية ومن أبرزها: زيادة التعلم والتطوير، تحسين إدارة كفايات العاملين، وزيادة قوة إدارة أداء العاملين بالمؤسسة، ولن يتأتى ذلك إلا عبر إيمان عميق بأهمية إدارة وإرادة التغيير الذي تنبثق عنه أفعال يمكن ملاحظتها وتعتمد على الأدلة والبراهين ويربط بوضوح بين الأداء الجيد للأفراد وبين الأداء الأفضل للمؤسسات. وعليه يمكن التأكيد على التفكير الإستراتيجي والتصميم والإرادة، وقبل كل ذلك الوعي الخلاق، وإدراك ضرورة التغيير الهادف وضرورة العمل عليه في مؤسساتنا التربوية، حتى يحدث قفزة نوعية في منظومة الحياة التربوية والنهضة الشمولية لكافة جوانب العمل المؤسساتي، فالزمن يمضي بسرعة والكفاءات البشرية تتنامى والحاجات الإنسانية في تزايد مستمر.

باحث من المغرب



نزار قبّاني
آخر أمراء الشعر

صلاح حسن رشيد

شاعرٌ منذ ولادته، يعرف للكلمة وقعها ودورها ورسالتها؛ فأقام لنفسه صرح الشعر، وعاش شاعر العرب الأول في العصر الحديث، يؤرخ للأحداث الجسام بقصائد الخلود؛ فاستحق لقب النصير الأول للمرأة العربية المقهورة، وللأوطان العربية السليبة.

حباه الله سر الكلمات، ووهجها، وطريقة خَلقِها؛ فأسرَ الناسَ ببلاغته العصرية اللوذعية، ونغمه الربّاني غير المطروق من قبل، وأسَّس لنفسه معجمه اللغوي والشعري والخيالي والموسيقي النادر الخلّاب الميّاس؛ فشاع شعره بين الجنِّ والإنس وملائكة السماء.

طويلٌ القامة، رشيق النظرة والابتسامة، جميل الطلعة والقوام، أشقر اللون والشَّعر والكلام، امتزجت في أمشاجه دماء يعرب وكنعان وعدنان، وعشق الحرية، والرسم، والجمان، والجمال، والموسيقى، والغرام؛ فكان العربيَّ بالسليقة والتكوين، والغربيَّ بالثقافة والتهجين.

عشقته الصبايا، وكان فارس أحلام العذارى، ومصدر سعادة الأرامل والحزانى، ومُلهِم الثكالى والأيامى واليتامى والحيارى.

شبَّ في بيئةٍ عربية دمشقية؛ فقرأ المتون العربية الرائعة، وتعلقت أذنه بكل ما حوله من ألحانٍ وأنغامٍ وصورٍ وأشكالٍ وخُضرةٍ وطبيعةٍ غنّاء؛ فتتكلم أمامه بعفويةٍ وعذوبة؛ فيُلهمها التوقيع الرسمي المعتمَد، والختم النهائي الأسطوري، والإعجاز البشري الأخير.

خاض من المعارك، ما لو تعرَّض البعضُ لربع ما واجهه؛ لَهامَ على وجهه في البرِّيَّة؛ ولَطلَّق الأشعار، وعاش مع الوحوش بدلًا من بني الإنسان، ولكنه زاد إصرارًا على الإنجاز والتبريز والجلوس فوق القمر لمعانقة الشمس والاقتران بالمريخ، وهو المُطارَد من المتطرفين والديماغوجيين والسَّفّاحين.

اكتوى بالأحزان، على فلذات الأكباد والأهل والأوطان؛ وبسبب جرأته وابتكاراته وأشعاره الجسان، ما أقام عليه الدنيا والصولجان؛ فوُصِم بأشنع الأوصاف، وتم تكفيره على منابر جوامع دمشق، والقاهرة، وبيروت، وبغداد، والحجاز، ولندن.

قال عنه العملاق عبّاس محمود العقّاد: "إنه شاعرٌ وُلد في مَخْدَعِ المرأة"؛ فقد عرف عن حوّاء ما لم تعرفه هي نفسها عن نفسها.

وصفه الشيخ محمد الغزالي عقب صدور ديوانه "طفولة نهد" في قاهرة الأربعينات؛ فقال: "هذا شيطان الشعر والمرأة، آتاه الله مواهب الشعراء أجمعين، في التصوير والخيال والكلام والإجادة".

وأثنى عليه عميد الأدب العربي طه حسين؛ فقال بصدقٍ: "جمع في تألقاته بين الجرأة البالغة، والدقة التامة، والبلاغة التي بلغت القمة، والرواج والانتشار بين النخبة والعامة؛ فكان شاعر الأحداث الملتهبة، والقضايا الاجتماعية المسكوت عنها، وصديق المرأة القريب، وواصفها الأبرع الأروع".

وقرَّظه العلّامة الدكتور الطاهر أحمد مكي؛ فقال: "هو شاعر الحس والعاطفة والحب والسياسة، والخروج على التقاليد والأعراف؛ لأنه توخَّى أن يُقيم له وللشِّعر تقاليد البقاء والنقاء".

نزار قبّاني(1923 - 1998)، الشاعر الأول والأخير في نصف القرن الأخير من القرن العشرين، العروبي فعلًا وقولًا وحقيقةً، الباحث عن الحرية والعدالة والحق، ولو فقد من أجل ذلك روحه وعمله وذويه..

يمر الآن قرن على ميلاده، وهي حقبة تستحق أن نخصه فيها بهذا البروفايل التحليلي عبر الرسم بالكلمات والنبضات وريشة الفن والنبوغ.



دبلوماسي في عمله فقط، لكنه خرج على تقاليد السلك الدبلوماسي؛ فاخترق المحاذير السياسية، والاجتماعية، والدينية، وأشاع طريقة جديدة فريدة في التشبيب بالمرأة ووصف مفاتنها، وزاد واستفاض، ما جعله الأقرب إلى النساء والصبايا والرجال والشيوخ والساسة المعجبين بأقواله، والرافضين لأوصافه وخروقاته، وهم الذين اكتووا من نيران قصائده المدوية الوهّاجة؛ فرجموه بالحجارة، بعد أن صفقُّوا له بحرارةٍ، وقلَّدوه أكاليل الفخار مِن قبل.

وُلد في دمشق، وتعلم الثقافة العربية الأصيلة في ربوعها الفيحاء، ونال ليسانس الحقوق من جامعة دمشق، وعمل دبلوماسيًّا في سفارات سوريا في البلاد العربية، والأوروبية والآسيوية.

حينما صدر ديوانه الأول عام 1944 "قالت

لي السمراء"، هاجمه علماء سوريا على المنابر؛ بتهمة خدش حياء المرأة والأسرة العربية. وحينما أصدر ديوانه الثاني "طفولة نهد" عام1948، ثار ضده شيوخ الأزهر في القاهرة.

في عام 1967، وبعد النكسة، خرج على العرب بقصيدته العصماء "هوامش على دفتر النكسة"، التي كشف فيها الهزيمة ومَن تسبَّبوا فيها؛ وبلغ من تأثيرها وانتشارها، أنْ صدر قرارٌ بمصادرة القصيدة، ومنعها، وإسقاط الجنسية العربية عنه؛ فكتب اعتذارًا للزعيم جمال عبدالناصر، كشف فيه حجم الأزمة وفداحتها، وأنه عروبي ناصري أولًا وأخيرًا؛ فأصدر عبدالناصر قرارًا بالسماح له بالمجيء إلى مصر، ونشر أشعاره.

تزوج مرتين: أنجب من زوجته الأولى قريبته السورية، ابنه توفيق، الذي فقده وهو يدرس الطب في القاهرة، فكان الغُصَّة القاتلة في حلقه، وخلَّده بقصيدةٍ بليغة، وابنته هدباء. وتزوَّج بلقيس العراقية، وأنجب منها ولدًا وبنتًا، ثم فقدها في حادث تفجير السفارة العراقية في بيروت عام 1982؛ فخلَّدها بأروع الشعر، وامتلأت حياته باللوعة الفاتكة.

في عام 1970، رثى عبدالناصر بأبلغ كلمات، وعدَّه آخر الأنبياء. وفي العقود التالية، لم يستحمل قلبه المُثخَن بالجراح صدمات الفوضى العربية، والانكسارات القومية؛ فخرج على العرب شاهرًا سيفه العروبي في قصائد تحمل الإدانة القاتلة للأوضاع المتردّية؛ فكتب قصائد: أشعار خارجة عن القانون، وخبز وحشيش وقمر، وقصائد مغضوب عليها، والسيرة الذاتية لسياف عربي، وثلاثية أطفال الحجارة، ومتى يعلنون وفاة العرب، وتزوجتكِ أيتها الحرية، وغيرها من القصائد التي فتحتْ عليه أبواب جهنم وسقر.

تغنَّى بأشعاره العذبة أغلب المطربين والمطربات العرب، وعلى رأسهم: العندليب الأسمر عبدالحليم حافظ في رائعتَيه: قارئة الفنجان، ورسالة من تحت الماء، وكوكب الشرق أُم كلثوم غنَّت له: أصبح عندي الآن بندقية، ورسالة عاجلة إليك، ونجاة الصغيرة غنَّت له: أسألك الرحيل، أيظن، ومتى ستعرف كم أهواك، وغنَّت له فيروز: وشاية، ولا تسألوا ما اسمه حبيبي، وغنَّت له أصالة: اغضب، والقصيدة الدمشقية، ومن أين يأتي الفرح، كما تغنَّى له: محمد عبده، وماجدة الرومي، وكاظم الساهر، وغيرهم.

لم يستطع قلبه المرهف، ولا روحه العروبية أن تعيش بين العرب، بعد أن تغيَّرت السياسات، وتآكلت الأحلام وانقرضت؛ فعاش في لندن، وهناك تعرَّض للمضايقات من المتطرفين المتأسلمين الراديكاليين؛ فكفَّروه، وحينما هاجرتْ روحه للاستقرار أخيرًا في السماء في 30 أبريل عام 1998، رفض المتنطعون الصلاة عليها في مسجد لندن؛ فما كان من الرئيس السوري حافظ الأسد إلّا أن أمر بتسيير طائرةٍ خاصة لحمل جثمان نزار قبّاني إلى دمشق؛ لكي تُدفن روحه النورانية وسط الحشائش الخضراء، والمرابع الغنّاء، وحقول جنَّة عدن، ومع أساطين الشعراء في وادي الفرات.

نال نزار قبّاني خلود الأرض، كما ظفر بخلود السماء، وسجَّل اسمه بالإبريز الأبنوسي المختوم بالزبرجد في طائفة شعراء الإنسانية العظام؛ بمائه النمير، وروعة ألفاظه المبتكرة، وتحليقاته وتجديداته، ومناصرته للحرية والمرأة، واختياره العروبة الشامخة زوجًا له في كل مكان وزمان.

سعد يكن



ما بكِ أَيَّتُها الأَرضُ؟

إلى هاء اسمك لأن صورتك كانت هناك

نوري الجرّاح

ما بكِ أَيَّتُها الأَرضُ؟

أيتها السَّكرانةُ الهاذيةُ المُتخبّطةُ في المَواقيتْ

ما بكِ؟ أيَّتها الأمُّ الصَّغيرةُ الطائِشةُ المُنتشيةُ بالآلامِ،

أمّ الزّلازل والبراكين والمعجزاتِ

ما بكِ، ما بكِ، أيّتها الجميلةُ المُنشقّةُ عن نفسها،

الخارجةُ

على

أثقالها؟

يا أمَّ الضاحكِ والباكي والهاربِ والمجنونْ

أمَّ القاتلِ والقتيلْ

أمَّ الله والفراشةِ، وقَرنِ الحيوانْ.

أمَّ البَرْقِ يفتِّتُ الألواحَ، والشَّجرةِ المحترقةِ على الرابيةْ

أمَّ السَّهم في كعبِ النّائمِ،

وتَلويحةِ الأمَلِ في يدِ الغريقْ..

أمَّ البراءةِ المغدورةِ، والسطرِ المشتعلِ في الكتابْ.

كم مملكةٍ ومدينةٍ

طويتِ

في الأنفاسْ.

إنّني أسمعُ صوتَ أفاميا تُنادي دمشقَ، وصَيدا تنتحبُ على

أسوارِ عكّا...

وأَنْتِ يا أنطاكية،

يا طفلةَ سوريا المدلَّلة

وجيبُ قلبكِ الرَّاعبِ الهاربِ في البرّيّةِ يملأُ أُذنيَّ.

***

اضطرابٌ في الرحمِ هذا أَمْ ضَجَرُ المَشِيمَةِ؟

***

أَخذْتِني من جُرْحِ يَدي،

من كعبيَ المشطورِ بشظيةٍ

أَخذْتِني،

وأَخَذْتِني من فؤاديَ العليلْ.

أَدَرْسٌ في الحُبِّ هذا، أم انهيارٌ في سؤالِ الغيبْ؟

***

أَرْضُ الشجرةِ المذعورةِ، والهواءِ الخائفِ

أَرْضُ القَدَمِ العاريةِ،

أَرْضُ الأَجنّةِ الممزَّقةِ في الأرحام والجمالِ المصعوقِ،

أرضُ الأجنحةِ المشتعلة في هواء أسودَ،

أَرْضُ العَصْفِ، الأَرضُ المرتجفةُ على الأُخدودِ المتحدّرةُ بالحيوانِ،

المتزلّقةُ بالكسورِ،

الغائِرةُ بالقيعانِ في القيعانِ

المرجومةُ بالأسلافِ المرجومينَ بالأسلافِ

الأَرْضُ المِرجلُ، الأَرْضُ الصخرةُ الخَرساءُ، الأرضُ الشظيَّة

الأَرْضُ الشيفرةُ المُحترقةُ، والأبَديةُ المُرْهَقَةُ من الحُبِّ،

العشيقة اللاهية المتوارية وراء جفنها المضطرب



وفي غابة أفكارها يتنزه الألم..

الهاذيةُ،
المَكلُومةُ،
المُتَشَكِّكَةُ برحمِها.

الأَرْضُ الأَرْمَلَةُ،
أَرْضُ الصُّلْبَانِ والأشواكِ التي كَلَّلَتْ الجِباه.

أرْضُ الوَحْشُ الخائفُ، الأَرْضُ الهائمةُ مع الوَحْشِ.

أَرْضُ الصَّفائحِ المتكسرة في الصفائح ،
الأَرْضُ الأمّ الطاحنةُ مع القمحِ عظامَ الأبناء.
***
أهكذا تُخلِّصينَ الرَّبيعَ من أَسنانِ الوحش؟
***
أَقِفُ لكِ وأَقِفُ للموتِ،
مَصْرَعي
يَنْظُرُني
عَرَباتُهُ تَصْطَخِبُ تَحْتَ الأَبْصَار
خطوتي المتزلّقةُ
على
الشَّقِّ
المتزلّقِ
ارتجافةُ من ولد في الرَّعْدَةِ وولد في البرق.
***
كَمْ السّاعةُ الآنَ، كَمْ كانتِ السّاعةُ الآنَ؟

***

لا تتركيني وحيداً،
ولا تأْخذيني من فؤادي
لست حفنةَ ماءٍ
أو هبّةَ هواءٍ،
لست بدد الساعة، ولا نفرةَ الخائف ولا ما كتب الغيبُ في الكتاب..
لكنني الرَّعدةُ التي سرَتْ في الربيعِ،
لُجّةُ الأَرضِ، والضوءُ الذي رَهَجَ في ظُلْمةِ الأَعماقْ.
***
أقفُ للموت ويقفُ لي
أَكونُهُ ويكونُني
كائنان يتشابهان ويرتطمانِ ويشتعلانِ في مجرّةٍ بعيدة.
***

تَرَكْتُ المصابيحَ ترتعشُ في المدينةِ
وعلى مجرى الهواءِ في الصَّدْعِ المجنونِ رأيتُ سبعةَ جبالٍ تنتحبُ
أهي الجبالُ التي جَثَمَتْ فوقَ صَدري
في مغارةِ الوحْشِ
أم تلكَ التي نَزَعَت عشتارُ عندَ بوَّاباتِها حِليَها ولباسَها لتريني الربيعَ الذي أخرجني إلى الموتْ.
***
أيّتها الأرضُ، الخائفةُ من نفسها، تأخذينني بالقبلات وتصعدينَ بي مِنْ موتٍ إلى موتٍ،
وتفتحينَ ليَ الأبوابْ
لأجلسَ في الصورةِ ومعي حبيبٌ ماتَ منذُ ألفِ عام.
تكفّنينني بغيومِ الفجر، وتعيدينني إلى البيت.

أنام في فِتنة النوم،
وما أحسّ،
وإذ يُنادَى عليّ بالأَصواتِ من تَحتِ الأصواتِ، لا أُجيب باسمي ولكن باسمِ الذي سبقني إلى الحبّ.
***

لا
تُخرجيني
سالماً من هنا...
***
هناك كنتُ، هناك تركتُ المساءَ في جِرار القمح، والقمرَ في داليةِ العنب
تركتُ الأختَ الصغيرةَ في فراشِ الأمنية،



والعشبةَ الخضراءَ في تنويمةِ الطفل..
فبأيّ آيةٍ من آياتِ العَماء تفتتحينَ بي هذا الكتاب.

***

أيتها المستلقية في سريري
ونومكِ غابةُ النَّمر..

***

هنا
في فالقِ الوقتِ
رأيتُ الشقائقَ تدمي الأديم وتشق بالحمرة سراب المنتهى
لأنهض وأعود
وتكوني
لي.

نهركِ الضاحك يهيم بالصّورَ ويجري في منامي.

ناديتني
من كلّ فجّ،
لأخرجَ وأتبعك
ولما بلغنا الجبلَ ولاحَ مشرقُ الشمس
أعطيتِ الحجرَ الدامي للشقيق
والأُمثولةَ للكتاب.

كم نائمٍ في سرير تريدين ليعيد الطغاة في الأرض رسم الصراط
ويستدركَ المؤمنونَ روايتهم عن شؤون القدر!

شباط/ فبراير 2023



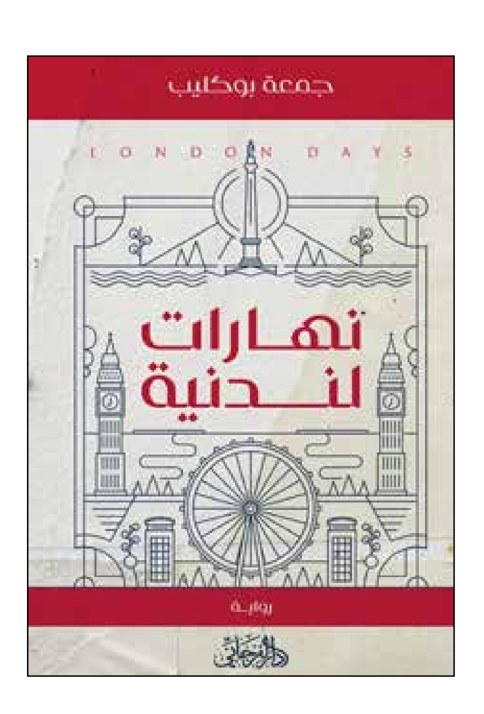
"بين الثقة الساذجة في قدرة العلم والتكنولوجيا وحدهما على حل كل المشاكل، والاستياء اليائس من تدمير البيئة، ثمّة مكان لتفاؤل موروث من الأنوار، وهو التأمل والفعل لأجل تقدم مادي وأخلاقي في الوقت نفسه يكون ثمرة قرارات مشتركة تهم البشرية قاطبة" ■

التقدمية وأزمة اليسار

أبوبكر العيادي

"نهاراتٌ لندنية" ومراوغةُ الرواية السيرية

يونس شعبان الفنادي



تكتسي "نهاراتٌ لندنية" (1) للأديب جمعة بوكليب نكهة لغوية ممتعة تنساب برقاقة بكل رشاقة وعذوبة فتستقر في وجدان القارئ بأريحية وإمتاع. ويمكن القول إن هذه النهارات قد خاتلت في مضمونها وأسلوبها السردي مصطلح الجنس الإبداعي الذي ينسبها إلى الرواية كما تعلن واجهة غلافها، حيث تنتمي تلك السرديات الأدبية بكل جدارة إلى تقنيات القصص القصيرة أو شبه السيرة الذاتية في مراوغة تعبيرية للرواية التي اتخذتها ستاراً تسعى لإنجازها، ووطّنت في سياق ذلك الكثير من المعالم والشخصيات والمواقف والمحطات الشخصية التي تعكس تجربة حياتية للكاتب عاركتها وطحنتها الأيام بكل ما فيها من قسوة ومعاناة، وغربة فكرية داخل الوطن، واغتراب جسدي خارجه.

منذ الصافحة الأولى لغلاف "نهاراتٌ لندنية" يجد القارئ نفسه محاطاً برسومات وعلامات تصويرية (Figurative Signs) لبعض معالم عاصمة الضباب، والتي ربما اتخذها المصمم عنصراً بصرياً تصويرياً لتهيئة القارئ فكرياً لولوج نصّ الرواية، وذلك بربط صور تلك المعالم وإيحاءاتها المتعددة في ذهنه بتفاصيل السرد وتنقلاته بين الأمكنة اللندنية العريقة، حيث لا يمكن فصل التصميم الفني لغلاف "نهاراتٌ لندنية" عن متنها الموضوعي وفضاءها المكاني، لأن النصوص السردية ما هي إلاّ تكوينات لغوية مفتوحة تقترن بمظاهر الحياة وأشكالها وصيروراتها المختلفة، وليست مجرد أساليب جامدة مغلقة أو منعزلة، وبالتالي فإن التصاميم والصور والأيقونات والألوان هي علامات دالة ذات مقومات وإيحاءات متجانسة مع سياقات النص المسرود بفضل قدرتها على الإحالة المرجعية، وتوطين رسالته الإبداعية في المتلقي، ولذلك يظهرُ غلافُ "نهارات لندنية" زاخراً باللون الرمادي الذي يعتبره علماء النفس ممثلاً للحياد والتوازن، إضافة إلى إشاراته السلبية الأخرى كالفقد والخسارة والاكتئاب، فنجده يغمر كامل الواجهة الأمامية للغلاف مع مساحة مستطيلة صغيرة في أعلاه باللون الأحمر ظهرت بقعةً مكثفةً قويةً كأنها دفقةُ مشاعر عاطفية وجدانية أو نوباتُ غضبٍ حادة، يتوسطها اسم الكاتب مميزاً باللون الأبيض الناصع، ثم تعقبه أدناه العتبة الأساسية الأولى "نهارات لندنية" مسترِيحة بلون أحمر كذلك وخط واضح رقيق في قلب البساط الرمادي، بينما نجد في الأسفل مساحة مستطيلة حمراء ثانية كتبت بوسطها مفردة واحدة وهي "رواية" لتحديد الجنس الإبداعي.

لقد جاء التوزيع اللوني لواجهة الغلاف هادئاً وناعماً ومريحاً للمتأمل، ومتجانساً مقسّماً دلالات عتباته النصية بفواصل لونية أفقية خفيفة، وقد توزعت على بساطه الرمادي أربعةُ معالم لندنية تعتبر من أشهر وأبرز مناطق الجذب السياحي في بريطانيا، وهي: تمثال عمود نيلسون (Nelson's Column) الذي يتوسط ميدان ترافالغار (Trafalgar Square) أشهر رموز لندن، ثم عين لندن (London Eye) العجلة الدوّارة المنتصبة على الضفة الجنوبية لنهر التايمز، بارتفاع يفوق 130 متراً وهي مقصد زوار لندن منذ افتتاحها أثناء احتفالات أعياد الميلاد في ديسمبر سنة 1999م، ثم ساعة بيغ بن (Big Ben) المثبتة في قمة برج الساعة الشهير شمال مجلس النواب البريطاني التي لازالت عقاربها ودقاتها تعلن منذ عام 1924م التوقيت اليومي لمحطات هيئة الإذاعة البريطانية الـ"بي بي سي"، ثم صندوق الهاتف العمومي التقليدي الأحمر المنتشر في ربوع المملكة المتحدة كرمز ثقافي بريطاني. إذن من خلال القراءة السيميائية



تانيا كيلي

لكلّ هذه المعالم اللندنية العريقة وتأملها على صفحة غلاف "نهارات لندنية" الأولى بعين فاحصة وحريصة على البحث في دلالات مضامينها، وبفكر يغوص في أبعاد رمزيتها ومعانيها، نتيقن أن الفنان رسّام الغلاف استطاع ببراعة ربط العمل الروائي بأصوله وإرجاعه إلى أمكنته، وجعل البداية الحقيقية للرواية تنطلق منذ مصافحة هذه الواجهة التصميمية التي استنطقت الكثير من الأمكنة وأسكنتها متنها بصمتٍ أبلغ من الكلام.

النهاراتُ اللندنية

أربعة عشر نهاراً لندنياً تنوعت في تسجيل أحداثها الزاخرة العديدُ من التقنيات الفنية مثل الوصف التفصيلي الغزير، والحوار السلس المتبادل بين شخصياتها الأساسية (الراوي، سعيد، مجيد، حسيبة)، وكذلك المونولوج الداخلي الذي يموج في أعماق الراوي ناقلاً فكر الكاتب وذكرياته وبعضاً من سيرته الذاتية بكل براعة وإتقان. وقد وردت العناوين الداخلية الأربعة عشر لهذه النهارات متتابعة كالتالي (نهارٌ عاديٌّ جداً، نهارٌ غير محايد جداً، نهارٌ مربكٌ ومتعبٌ جداً، نهارٌ عسيرٌ على القلب، نهارٌ مخاتلٌ جداً، نهارٌ متميزٌ، نهارٌ أبيض جداً، نهارٌ يتسكعُ وئيداً، نهارٌ مختلفٌ جداً، نهارٌ للبوح، نهارٌ غيرُ عادي جداً، نهارٌ مؤلمٌ جداً، نهارٌ سبتٍ آخر "ملخبط" جداً، نهارٌ أحدٍ آخر مليء باحتمالات صعبة التكهن). وعند تأملها وتفحصها ملياً ينبعث في الفكر سؤال بشأنها يقول: هل هذه عناوين قصص قصيرة مستقلة أم أنها فصولٌ لرواية واحدة متماسكة؟ فهي حتى وإن تشاركت في مجموعة من العناصر الفنية خاصة البنية العامة للنص، أي الحبكة الدرامية الظاهرة في عدة أشكال فنية وآليات سردية، إلاّ أنه بالإمكان التعامل معها كنصوص منفردة منفصلة، لما تحمله من خصائص ذاتية في السرد، سواء من حيث الموضوع الفرعي، أو تميز وفاعلية أدوار بعض شخصياتها أثناء المشهد السردي والتي يحركها الراوي بكل اقتدار من خلال فكرة جامعة وموحدة بها الكثير من التشويق، والآلية المرنة التي تمنحها القدرة على التشابك مع ما سبقها وما يتلوها.

فضاءاتُ النهاراتِ اللندنية

معظمُ فضاءات النهارات المكانية وأحداثها لم تغادر بريطانيا، وتحديداً قلبها النابض بالحياة والحركة الدائمة في العاصمة لندن، ولكنها تمددت فيها واستطاعت التنقل والإشارة إلى بعض مدنها وجامعتها المميزة في مدينة "ريدينج" والمقاهي ومحطات القطارات اللندنية، إضافة إلى ظهور الفضاء الداخلي للشقة التي يسكنها الراوي بكل تفاصيل أثاثها ومكتبتها وحجراتها وأركانها المختارة للجلوس والاسترخاء والقراءة والكتابة ومشاهدة التلفزيون. وكل هذه الأمكنة لم تظهر في الرواية كمعالم جامدة مجردة من تاريخها، بل جعلها الكاتب براحاً للتفاعل الحسي والوجداني مع مكوناتها المادية بما تكتنزه من أزمنة وأحداث وكذلك الإحساس بعبق أنفاسها المتدفقة المتصاعدة في أركانها.

وفي ثنايا الفضاء المكاني اللندني العام تبرق الأماكن الطرابلسية كومضات متنوعة ومشوقة تحمل كماً هائلاً من الحنين والنوستالجيا لماضٍ يهيمن ويسيطر على أعماق الراوي، بكل ما يكتنزه من صور لازالت حية ونابضة بذكرياته للشوارع، والأحداث والشخصيات والأغاني وعبارات اللهجة الطرابلسية المميزة، التي حافظت على توطينها ومد جسورها في وجدانه وفكره، رغم معاناة الغربة وما فعلته في كيانه من تشظ وفقدان، وانكسارات وخذلان وخسارات فادحة، "من دون كل الأسماء، التي كانت تُعرف بها بيوتُ جيراننا، بزنقة الحَمّاص، بالمدينة القديمة، بطرابلس الغرب، كان اسمُ البيت الذي ولدتُ فيه، وأينعتْ بين جدرانه طفولتي، وتألّق في أرجائه خفقُ صباي، بمثابة اللغز الذي أقضّ مضجعي، وأرهقني لسنوات" (2).

أما التوقيت الزماني في "نهارات لندنية" فكان يتمدد أفقياً عبر فصول الرواية بشكل تلقائي مفتوح لا تحده تواريخ معينة، رغم بعض الأحداث الغابرة التي تستحضر أزمنة بعينها مثل الإشارة إلى الأحداث الطلابية في شهر أبريل 1976م بجامعة طرابلس، ومقتل الشرطية البريطانية "إيفون فلتشر" سنة 1984م أمام مبنى السفارة الليبية في لندن، أو التاريخ الذي نستنتجه من خلال تلميح الراوي إلى تجهيز مجموعته القصصية "خطوطٌ صغيرةٌ على دفتر الغياب"(3)، حين يقول "انتهيتُ، مؤخراً، من إعداد مجموعتي القصصية الثانية. وبعد انتهائي من إجراء بعض التشطيبات واللمسات النهائية والضرورية، في فترة زمنية آمل أن تكون قصيرة، سأدفع بها إلى المطبعة"4)) لنكتشف أن الفضاء الزماني يتصلُ أيضاً بتاريخ صدور تلك المجموعة عام 2013م. وكذلك تاريخ الفترة التي سجن فيها الكاتب خلال منتصف السبعينات ولازال يبغضها كما يقول في رسالته إلى صديقه محمد "أيها الصديق العزيز، تعرف مدى رعبي وخوفي من كلمة سجن. وتعرف، تماماً، علاقتي بالسجن والسجون، وعلى علم وإدراك بالسنوات المرة والطويلة، التي قضيتها، في زنازين سجون وطني، دون جريرة اقترفتها" 5))، وربما لهذا السبب تجاوزت "نهاراتٌ لندنية" الفضاء السجني مكانياً وحتى زمنياً بتفاصيله الدقيقة، وبالتالي فقدنا التعرف على حجم المعاناة والقسوة التي تكبدها الكاتب ورفاقه أثناء تلك المحنة "لا أخفيك سرّاً، لا أحبُّ تذكر تلك التجربة العبثية الأليمة. وما زلتُ غير قادر على مواجهتها، لأنها مازالت تقطر دماً في قلبي وخلايا عقلي، وتتعقبني في أدق تفاصيل حياتي"6))، وفي المقابل فإننا نستشعر من هذا القول ما يعتري الكاتب بشكل مستمر حتى الآن، من هواجس ومخاوف تجعله يعيش حالة اغترابه الخاصة، وهي مرحلة شعورية تمنحه خاصية القدرة والخصوبة ربما على إنتاج نصٍّ روائي معتبر لأن الرواية كما يقول الناقد والفيلسوف المجري جورج لوكاتش تتميز بكونها "تعبّرُ عن اغتراب الفرد ومنزلته الإشكالية ضمن المجتمع المتصدع الذي فقد انسجامه الطبيعي وبهاءه السحري 7)).

بعضُ تقنيات النهارات السردية

1 - اللغة

تميزت "نهاراتٌ لندنية" بسلاسة ووضوح المفردة اللغوية وتركيبات جملها وفقراتها متماسكة المضمون ورشيقة الأسلوب، حيث زخرت اللغة السردية بتراقص المفردات والعبارات المفعمة بروح واثقة تملك ذاتها وتسعى لنفض أغبرة كثيرة علقت بها، وتجاوزها في راهنها الحاضر مثل تجربة السجن، ومكابدات الحياة داخل البلاد حين كانت ليبيا تعاني الكثير من الضغوطات السياسية وانعكاساتها الاجتماعية العامة والفردية الخاصة التي نجدها في تعميم الراوي مخاطباً صديقه "فحينما كنتُ وآلافٌ غيري في السجن، كنتَ أنتَ وملايين غيرك في سجنٍ أكبر وأسوأ وأكثر عفناً من العفن الذي كنتُ وغيري نتنفسه صباحاً ومساءً" (8).

لقد كتبت الرواية بسيمفونية لغوية واضحة كخيوط الشمس، وبسيطة خالية من أيّ غموض أو رمزية، وهي تعكس ثراء قاموس الكاتب، وشاعريته المرهفة، ومقدرته على توظيف مخزونه المعجمي بكل مهارة في صياغة نصٍّ روائي مفعم بالتشويق والإمتاع. كما تبرز مهارته في جعل لغة الرواية تحتضن وتستضيف مفردات وعبارات اللهجة العامية وإسكانها بكل أريحية في ثنايا النص السردي، سواء من خلال الأمثال الشعبية، أو العبارات العامية المتداولة مثل "العظم الرهيف الله لا ترده" (9)، و"في ليلة بلا قمر"(10)، و"فشان قمم" (11)، و"طاح للعكسة" (12) وغيرها، فظهرت اللغة الروائية ثنائية مشتركة كلوحة تتجاور فيها الفصحى والعامية بكل انسجام وتناغم، وظلت وظيفتها مجتمعة إضفاء أجواء بهيجة على النص المسرود، وتقريب المعنى بصورة أدق، سواء خلال الوصف أو الشرح أو الحوارات المتبادلة.

ولا يقتصر إثراء اللغة السردية في "نهارات لندنية" على العبارات العامية من اللهجة الطرابلسية الليبية فحسب بل نجدها كذلك توطن الأسماء الإنجليزية للأماكن والمحطات في بريطانيا بالحروف العربية مثل "إيلينغ برودوي" و"بادنجتون" و"تشيلسي" و"همرسميث" "ويمبلدون" و"ريدينج" وغيرها، وهي أماكن وإن ظهرت بشكل عابر في سياق السرد إلاّ أنها تحمل في وجدان الراوي حضوراً استطاع من خلال امتزاجه في السرد خلق فضاء مكاني زاخر بالتفاعل لإكمال الصورة الفنية العامة للنصّ الروائي.

2 - الحوار

يعد الحوار طريقةً من الطرق الفنية للتواصل، وتبادل الحديث بين طرفين، أو عدة أطراف. ويهدف في الرواية الأدبية إلى التعريف بشخصياتها، ومنح الحبكة السردية دفقة تشويقية مكثفة، كما يسهم في نقل وتبادل المعلومات بين الشخصيات المتحاورة. وإن كان الحوار يُضفي على السرد جاذبيةً ويضيف جماليةً إلى مشاهد الرواية المختلفة، فإن الروائي الجيد هو من يوظفه للدفع بأحداث الرواية إلى تجاوز الملل والرتابة السردية من خلال مفرداته المميزة وأجوائه المليئة بالتلقائية التي تجعله عصباً أساسياً وليس فائضاً زائداً عن حاجة النص الروائي.

وظهر الحوار في رواية "نهارات لندنية" متنوعاً في فصولها بشكليه المتعامد أو المبثوث والمنثور بثنايا النص السردي سواء بنوعه الفصيح أو العامي. وقد تميز باعتدال طول أنفاسه، ووضوح وحميمية ودفء مفرداته، التي استطاع الكاتب توظيفها للغايات الرئيسية للحوار وهي خلق المزيد من الجاذبية، وفتح مساحات تخفيف واستراحة من عناء السرد النثري تحمل تشويقاً وتوطيداً متزايداً للعلاقة الثنائية بين شخصيات الحوار، وكشف جوانب إضافية حول موضوع الرواية. وقد تأسست كل تلك الغايات على لغةٍ حوارية

بها الكثير من البساطة والسلاسة والتعبير العفوي غير المتكلف: "كيف عرفت أني ليبي؟" ابتسم، وقال "حاجة والله كبيرة!" وأضاف: "أنا واثق بأنك وقت شفتني، وأنا داخل، عرفت أني ليبي"... "الماركة الليبية يا صاحبي معروفة، وين ما تقابلك تعرفها على طول" (13).

ونلاحظ هنا أن الحوار بالعامية جاء مطبوعاً بكلمات اللهجة الليبية وعباراتها المميزة التي تعكس أنفاساً تمنح هوية جنسية للنص، وتنشر مناخاً خاصاً في الحوار، وبمثل ذلك التميز الفني ظهر كذلك الحوار بالفصحى وإن غلب عليه الاتجاه الفكري العميق، ومفاهيم الحياة والوطن والغربة بكل تقاطعاتها "استقلينا القطار، وجلسنا على مقعدين متجاورين. حكيت لها بالتفصيل الممل ما حدث لي مع محبس نوارنا. وحين انتهيت من قصتي سألتها:

- أهو الحنين؟

ضحكت حسيبة ثم سألتني:

- الحنين إلى فردوس مفقود أم إلى جنة موعودة؟

فاجأني سؤالها، قلت:

- ربما إلى كليهما.

رمتني حسيبة بنظرة أقل ما توصف به أنها "مُرَّة"، ثم قالت بالإنجليزية:

- من لا يستطيع تحمل الحرارة لا يدخل المطبخ! هل سمعت هذا المثل الإنجليزي من قبل؟

أجبت بهزة من رأسي بالإيجاب، وسألتها:

- ماذا تقصدين؟

قالت:

- علّمني العيشُ الطويلُ في هذه البلاد ألاّ أنظر ورائي. كل ما يهمني هو المستقبل. أنتَ حنينك إلى ماضٍ أليم، وهذا يذكرني بنوع من الناس الشاذين الذين يحبون تعريض أنفسهم للتعذيب. أنا حنيني لمستقبل أكثر إشراقاً!

سألتها مستنكراً:

- والوطن يا حسيبة؟ والأهل والأحبة والطفولة والصبا؟

تساءلت حسيبة بصوتٍ حاد:

- هل تسمّي بلاداً يحكمها قتلةٌ ولصوصٌ وقوادون وطناً؟ هل تسمّي بلاداً تخصي فحولها وطناً؟ من يختار العيش في منفى عليه أن يتعلّم أبجدياته. وأبجديةُ منفانا تبدأ بأن تدوس بقدمٍ صلبةٍ على قلبك، ثم تمضي للأمام قُدماً، محرّماً على نفسك الالتفات إلى الوراء. لا حنين إلاّ للمستقبل يا حبيبي.

- والأهلُ والأحبة والطفولة والصبا يا حسيبة ؟

- الله يكون في عونهم يا صُحَبَة.

تذكرتُ، في تلك اللحظة، مقطعاً من أغنية قديمة لفرقة "جيل جيلالة" المغربية، يقول: "وعداد ما أنت ساير في الدنيا نيران في قلوب أحبابك مضرومة" ردّدتُ المقطع على مسمعها، وطلبتُ تفسيراً منها. ضحكت حسيبة وقالت إنها لا تظن أن للمقطع علاقة بما نحكي، ثم غيّرت الحديث بسؤالي عن آخر مشاريعي الكتابية" (14).

ونلاحظ أن الحوار باللغة الفصحى هنا، والذي هو نموذج لحوارات عديدة أخرى في الرواية، قد جاء ثرياً متضمناً عدة أوجه فكرية وعناصر فنية متنوعة، حيث السؤال الاستفزازي الذي يحيل إلى الانشغال السياسي بمعاناة الوطن، وكذلك فلسفة الحياة في الغربة ومفهوم الوطن ذاته كما يتشكل لدى المغترب بكل ما يقدمه من تضحية اختيارية وتنازلات طوعية، وفي جانب آخر نجده في خاتمته يستحضر جنساً فنياً آخر يجعله يتعالق معه بكل اندماج وانسجام وهو الأغنية العربية المغربية وكلماتها المواكبة لسياقات الحوار ومضمون النص وأحاسيس الراوي.

ويظل أبرز ما نحسه بكل مرارة نفسية ومعاناة فكرية في هذا الاقتباس هو استمرارية هيمنة الوطن على وجدان الراوي والذي نلمسه من خلال تكراره سؤاله المؤلم "والوطن يا حسيبة؟ والأهل والأحبة والطفولة والصبا؟" والذي يعكس إصراره وتخوفه من تداعيات ذاك الابتعاد عنهم وفقدان حميمية التواصل معهم، مما يؤكد أنه حتى وإن غادر الكاتب وطنه الجغرافي المادي، فإن الوطن الحسي والوجداني والاجتماعي لم يغادره، بل ظل يتفاعل متجذراً في وجدانه ومسكوناً بالحنين إليه، مما يزيد عذاباته وقسوة حياته حيال ذلك.

تانيا كيالي



3 - التعالقات

تتضمن "نهاراتٌ لندنية" العديد من التعالقات الفنية التي تستهلها بأدب الرسائل الإخوانية التي تجسدها رسالة

الراوي إلى صديقه "محمد"، وهي رسالة كتبت بروح مفعمة بالود والشفافية الطافحة بالحنين والنوستالجيا التي تألقت فيها اللغة المطرزة بالمحبة، والمكتسية زخارف بلاغية عديدة كالوصف الخارجي والداخلي، والاسترجاع الماضوي أو الفلاش باك، ونبش الذكريات المشتركة.

كما استضافت الرواية الأغنية العربية ممثلة في "فرقة جيل جيلالة " المغربية، والفنانة العربية الكبيرة "فيروز" التي تكرر ذكرها والإشارة إليها "صدحت فيروز" (15)، ومحاورة أغنيتها الرقيقة "أنا عندي حنين ما بعرف لمين" بصوت المونولوج الداخلي للراوي أثناء بوحه "إذ رغم تقادم السنين، مازلتُ كلما سمعتُ فيروز تغني في حيرة عن حنينها، الذي لا تدري لمن لا بد أن أرد بيني وبيني، قائلاً: ولكن يا فيروز أنا مثلك عندي حنين وأعرف تماماً لمين" (16). وتضمنت الرواية كذلك الإحالة إلى عناوين عدة إصدارات روائية "هذا الكتاب سوف ينقذ حياتك" للكاتبة الأمريكية إيه. إم. هومز، و"تلك الرائحة" للروائي المصري صنع الله ابراهيم، و"القلعة الخامسة" للروائي العراقي فاضل العزاوي، و"شرق المتوسط" للروائي السعودي عبدالرحمن منيف. وأيضاً الأمثال العربية "وعلى نفسها جنت براقش"(17)، "بريء براءة الذئب من دم ابن يعقوب"(18)، في إحالة إلى قصة سيدنا يوسف عليه السلام الواردة بإحدى سور القرآن الكريم، وغيرها من التقنيات والأساليب الفنية مثل القص الفرعي داخل الحكاية الأساسية الشاملة أو ما يعرف بـ"القصة داخل القصة" والتي ظهرت في الرواية بألسن متنوعة سواء من الراوي أو شخصيات الرواية، وكذلك تقنية الاسترجاع أو الفلاش باك التي تداخلت في السرد بشكل مكثف.

إنّ كلَّ هذه التعالقات الأدبية والأساليب الفنية المتنوعة تعكس جانبين مهمين أولهما تعدد مناهل الكاتب وتنوعها واتساع مطالعاته، وثراء فكره وقاموسه اللغوي بصنوفٍ من قراءاتِ الشعر والأدب والحكم والعلوم والمعارف. وثانياً براعته في توظيف تلك الذخيرة المتنوعة في ارتباطات فنية مختلفة تتقاطع مع نصه الإبداعي، والتي ظهرت في مواطن متعددة سواء أثناء السرد أو الوصف أو الحوار، وهو ما يبرز قدراته ومهاراته في نسج تلك الخيوط لرسم لوحة روائية زاخرة بالجماليات الشكلية وكذلك المضمون الإنساني المعبّر عن تجربة حياتية بها الكثير من المحطات والتجارب والمعاناة.

نهايات النهارات

ثلاثة عشر فصلاً من "نهارات لندنية" انتهت بعبارة قصيرة مميزة مفتوحة في خواتمها كالتالي: "حان موعد قلقي"، "غادرتُ المحطة"، "صدحت فيروز"، "فاض وجدي"، "ارتجف قلبي"، "تلك حسيبة"، "أبحر مركبي"، "تظاهرتُ بالأكل"، "غادرت بيتي"، "أشعلتُ سيجارة"، "أقبلت الحافلة"، "بكى قلبي"، "تكلّم صمتي".

هذه العبارات القصيرة المكثفة انتقاها الراوي وجعلها كعناوين موجزة لحكايات لم يشأ أن يحكيها رغم الكثير من القص الذي تختزنه، وظل متوارياً خلفها، بحيث يمكن اعتبارها دعوة للقارئ لنسج تفاصيلها حسب فكره، وفرصته لإطلاق خيالاته الرحبة لاستكمالها وتصويرها في ذهنه وفق قراءته للرواية أو رؤيته لأحداثها. وهذه الخواتيم وإن ظهرت تحجب الكثير مما تكتم الراوي عن الإفصاح عنه، فإنَّ كلَّ منها جاءت تحمل بدايات وإشارات لحكايات ينسجها خيال القارئ بالصورة التي يكمل بها بقيتها أو يربطها بالنص المسرود. وهذه بلا شك تقنية أسلوبية وتحفيز غير مباشر لتغيير دور القارئ النمطي بإشراكه بدور فاعلٍ في ثنايا السرد، ومن ثم ليرتقي بحميمية العلاقة بين أطرافه كلها، وربما كذلك تنزع عن الكاتب أحادية صناعة النصّ الروائي من خلال إضفاء الروح الجماعية المساهمة فيه.

***

تتقاطع العلاقة الثنائية بين السيرة الذاتية للكاتب وعمله الروائي في الكثير من المحطات، وهي تبدو بشكل عام علاقة ملتبسة تتجمع في جنسين سرديين يتيح اندماجهما إنتاج عمل إبداعي ينال أحياناً من المهتمين رضىً واستحساناً بمستويات مختلفة، وإن تعرض هذا الجنس الأدبي المشترك غالباً للكثير من النقد الذي يصل أحياناً إلى عدم القبول به كشراكة أدبية. وفي هذه المقالة البسيطة لرواية "نهارات لندنية" وقراءتها خطياً بمستوى متواضع نكتشف أن محتواها العام يتشكل من محطات سيرية لكاتبها الأديب جمعة بوكليب نقلها بصوت الراوي، وهي تقنية سردية متبعة كقناع يروي ما يختاره من ذكريات وتجارب حياته الشخصية منتقاة بنوع من التخصيص والتميز والفرادة، ربما لأنها تكتسي أهمية بالغة بالنسبة إلى الكاتب في مشواره الطويل المكلل بالكثير من الكد والعناء المادي الجسدي، والإرهاق الفكري النفسي، والانكسار العاطفي الوجداني، الذي ظل يتحداه في غربته متحصناً بزاده الإنساني الوفير، وبما يحمله بين طيات قلبه من أنهار محبة للجميع، وطيبة ورفعة خلقية، وعشق لا يتوقف تجاه الوطن بكل أشكاله ودلالاته، رغم المظالم التي تعرّض لها بين أحضانه، وأثّرت على مسارات حياته وأحلام شباب عمره الربيعي الزاهر وطموحاته.

وهذا بلا شك يؤكد لنا خصلة من خصال هذا الكاتب السامية، وهي أنه لم يكافئ الظلم الصارخ الذي تعرض له من وطنه بالتنكر للوطن وجمالياته، والنفور بعيداً عنه والانتقام منه، وكذلك لم يتاجر بسنوات سجنه وسيول دمعه وظلمات لياليه وأيامه القاسية، أو يزايد بها من أجل مصالح شخصية أو غايات نفعية، بل تجاوز كل ذلك الألم وصاغ لنا سردية زاخرة بكل ما في النهارات من شموس دافئة ساطعة في مواجهة أحداث ومواقف كثيرة مظلمة حد القتامة القصوى. ولكن وكما نعلم بأنَّ "الليلَ سابقُ النهار" ولكلٍّ نهاراتِ الحياةِ ليال متلازمة تدور في فلكها اليومي، فهل ننتظر الليالي اللندنية لتتابع روايات نهاراتها الممتعة؟ فإذا كانت "نهاراتٌ لندنية" قد ازدانت بالكثير من الذكريات الماضوية، والإمتاع السردي بما فيه من آلام، وتنوع فني، فكيف يا تُرى ستكون الليالي إن تمكن الكاتب من القبض عليها وتسجيلها في كتاب مثل نهاراته الممتعة؟

كاتب من ليبيا

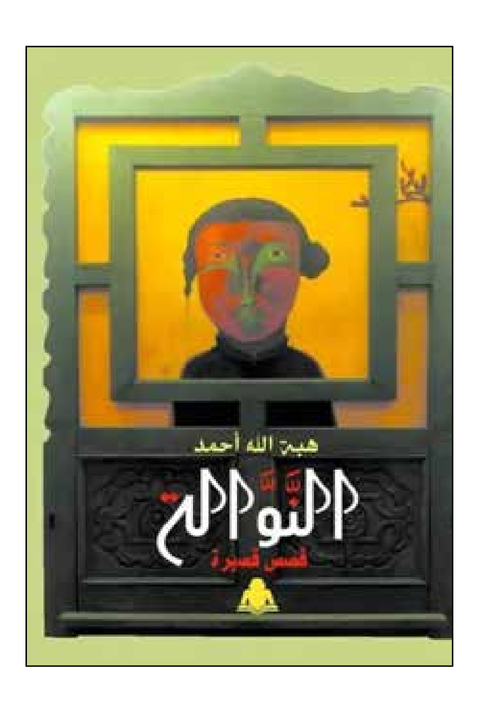
الهوامش:

(1) جمعة بوكليب، نهارات لندنية، رواية، دار الفرجاني، طرابلس، الطبعة الأولى، 2021م.
(2) نهارات لندنية، مصدر سابق، ص 22.
(3) خطوط صغيرة على دفتر الغياب، جمعة بوكليب، قصص، دار الهلال المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، 2013م.
(4) نهارات لندنية، مصدر سابق، ص ص 7- 8.
(5) المصدر السابق نفسه، ص 10.
(6) المصدر السابق نفسه، ص 12.
(7) د. السيد ولد أباه، صحيفة الاتحاد الإماراتية، بتاريخ 12 أبريل 2021م.
(8) نهاراتٌ لندنية، مصدر سابق، ص 12.
(9) المصدر السابق نفسه، ص 8.
(10) المصدر السابق نفسه، ص 20.
(11) المصدر السابق نفسه، ص 30.
(12) المصدر السابق نفسه، ص 32.
(13) المصدر السابق نفسه، ص ص 29 - 30.
(14) المصدر السابق نفسه، ص ص 39 - 41.
(15) المصدر السابق نفسه، ص 28.
(16) المصدر السابق نفسه، ص 101.
(17) المصدر السابق نفسه، ص 11.
(18) المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها رقم 11.

الشخصيات الفاعلة

في "النَّوَّالة" لهبة الله أحمد





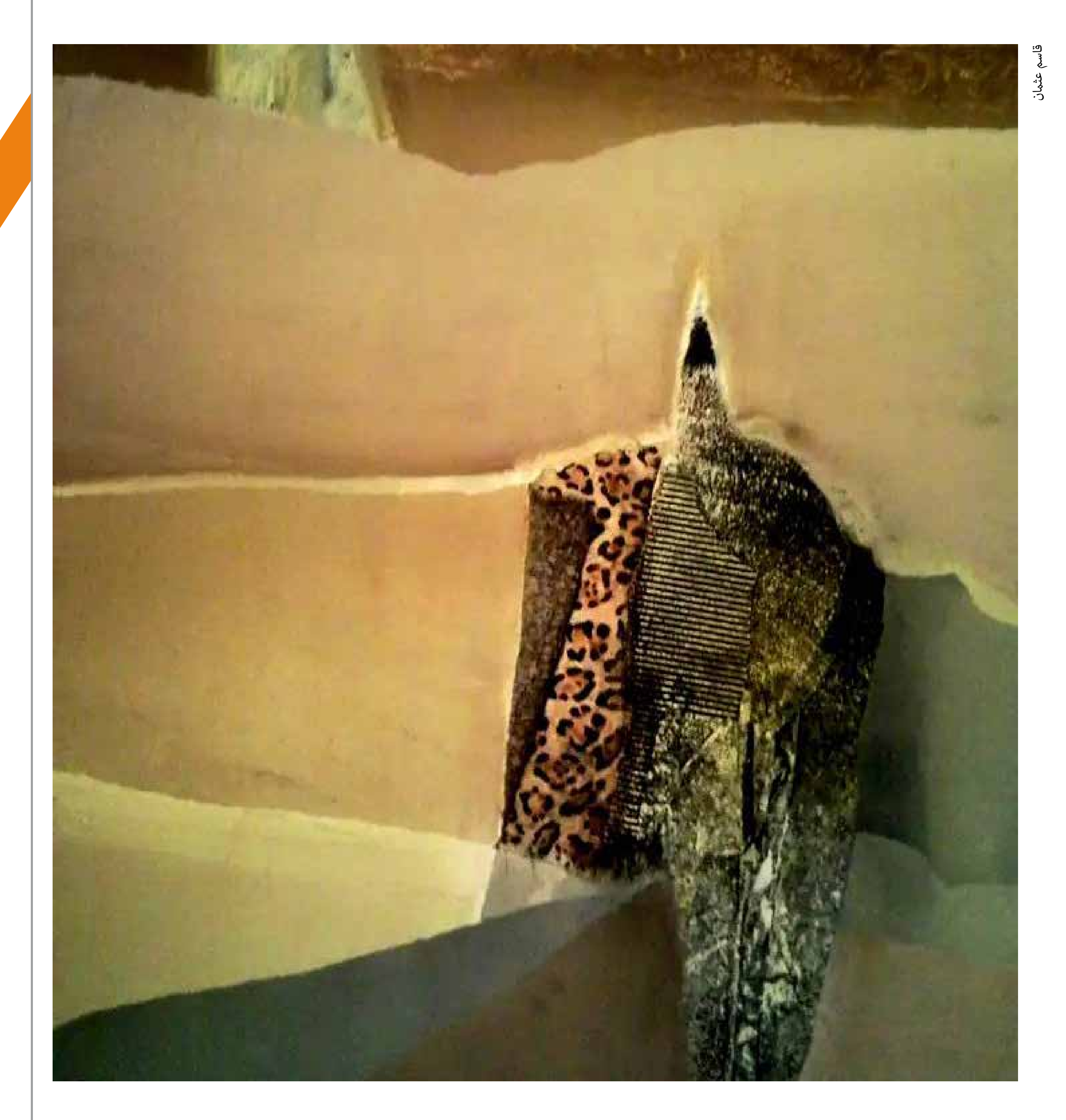
إن الشخصية عموما، وفق فيليب هامون، ليست هوية محددة بشكل قبلي وثابت، بل تتكون بعملية بناء تتم من خلال القراءات المتنوعة للنص؛ فالظهور الأول للشخصية في السرد يشكل شيئا شبيها بالبياض الدلالي، حيث تدخل الشخصية إلى عالم السرد ببعض النعوت والأوصاف، ثم تبدأ عملية البناء عندما تبدأ الشخصية في التحرك كفاعل للأحداث على مدار مسيرة السرد الحكائي.

وتعتبر الشخصية من المقومات الأساسية لفن القصة، وقد تتحدد موهبة الكاتب بقدرته على سبر أغوار شخصياته وإبراز دوافعها السلوكية وتقديمها بأسلوب شيق يحدد طبيعتها ويبرز ما يسمى بأبعاد الشخصيات (الحسية والنفسية والاجتماعية والفكرية)، وما لهذه الأبعاد من تأثير على سلوك الشخصية. ولذلك، فإن الحدث يستحيل أن يوجد بمعزل عن الشخصية؛ لأن الشخصية هي التي تُسخر لإنجاز الحدث، وهي تخضع في ذلك لتصورات الكاتب وتقنياته وإجراءاته وأيديولوجيته وأسلوبه.

استطاعت الكاتبة هبة الله أحمد أن تبرز أهمية الشخصية ودورها الرئيس في نجاح النص الأدبي وتميزه في مجموعتها القصصية "النّوّالة" (2020). وقد لفتت الكاتبة النظر إلى أهمية الشخصية في البناء السردي للمجموعة بداية من نسبة عنوانها التجميعي إلى إحدى شخصيات القصص، وهي "النّوّالة"؛ أي المرأة التي تتغلب على غدر الزمن بنسج الخيوط على النول، في إحالة رمزية إلى شخصية "بنيلوب" بالملحمة الإغريقية والتي كانت تتغلب على وحشة انتظار زوجها "أوديسيوس" الغائب بحرب طروادة وإبعاد خاطبي ودها إلى حين عودته بحياكة الثياب ثم فك نسيجها.

وكذلك اتضحت تلك الأهمية الممنوحة للشخصيات من الإهداء الخاص الذي وجهته الكاتبة إلى شخصية الجدة بوصفها الناقل الأول للأحداث عبر تكرار حكيها بما يضمن استمراريتها وعدم ضياعها، في إشارة ضمنية إلى الحكي بوصفه فتنة نسوية ترتبط بشخصية المرأة وقدرتها على التقاط التفاصيل الصغيرة وتكوين الحكاية الكبرى في مجملها: "إلى روح جدتي: نفيسة الحلبي ومباركة الشافعي... روح الحكايا ومتنها وحواشيها" (ص 5).

وقد أولت الكاتبة أهمية كبيرة إلى تشكيل الشخصية كنموذج بشري يحيل إلى أنماط اجتماعية موجودة في الواقع؛ فجاءت الشخصيات نماذج دالة على مجموع الآخرين، وليست فردية تمثل ذواتها فحسب. ومن هنا، قدمت الكاتبة شخصيات مثل: "المجذوب" و"شيخ الكتّاب" و"مأذون القرية" و"الجدة الريفية" و"المرأة البسيطة" و"الشاب المغترب" وغيرها من أنماط اجتماعية ارتبطت في الأساس بفضاء القرية المؤطر السردي لأغلب قصص المجموعة.


قاسم عثمان

هذا بالإضافة إلى تركيز الكاتبة في بعض القصص، مثل: "ندوب" و"مانيكان" و"مسلسل الساعة الثامنة" وغيرها، على شخصية المرأة وسعيها للانتصار على كل ما يواجه رغباتها أو متطلباتها أو سعيها للتغيير في نمط حياتها أو للتحرر من كافة أشكال التسلط، لذلك احتلت شخصية المرأة حيزا كبيرا من مساحة السرد وفردت ظلالها على الشخصيات الأخرى، فأصبحت أزمتها أزمة عامة تعتري كل النساء اللائي يتعرضن للموقف ذاته.

فالقصة القصيرة فن سردي يقوم على التكثيف والإيجاز والاقتصاد، وهو ما أدركته الكاتبة هنا فحاولت العمل على تفعيل الشخصية النموذج (stereotype) للتعبير عن العلاقات المختلفة بين

الشخصيات القصصية من ناحية، والإحالة إلى التحولات الاجتماعية العامة من خلال دور الشخصية في المتن الحكائي الذي عبر من الذاتية إلى الجماعية من ناحية أخرى.

وقد تجلّى ذلك بشكل ملموس في شخصية المرأة كموضوع للسرد، وخاصة أن المرأة هي أيضا، في هذه الحالة، منتجة النص. وبما أن الشخصية هي العنصر البنائي الغالب في المجموعة، فقد جاء تقديم الكاتبة لها، في أغلب الأحيان، عن طريق الحوار(الخارجي أو الداخلي) الذي يُظهر سمات الشخصية وطبيعة سلوكها دون تدخل المؤلفة بالسرد والشرح، فجاء هدف المشاهد الحوارية رسم صورة واضحة للشخصيات ولسلوكها في بعض المواقف ولدوافعها المتباينة. وبالتالي، أضفت المشاهد الحوارية على النسيج القصصي صبغة أكثر جمالية وأكثر إثارة للقارئ. فعلى سبيل المثال، يقدم لنا الحوار بين "سعد" وجدته في قصة "حورية القيّالة" معالم الشخصيتين، وكذلك يعرض الكثير من العادات والتقاليد الخاصة بالبيئة المكانية والزمانية في الريف المصري، فحقق الحوار بذلك تصعيدا دراميا ملحوظا بالنص، وعمل على جذب القارئ لمتابعة السرد:

"تقول جدته: برضُه هتروح يا 'سعد' تحت الصفصافة في القيالة كده! انت مش هترجع إلا أما 'أم الشعور' تسحبك في الترعة؟

- وهتعمل إيه يعني يا ستي؟

- تسحبك وتخفيك يومين حداها؛ يا ولدي وتخنقك يا ضنايا؛ عشان ما تبوح بالسر.

يضحك "مستغربا": إيه يا السر يا ستي؟

- محدش رجع عشان يحكي يا "سعد". ما تروحش يا ولدي في القيالة هناك.

يبتسم مطمئنا: خليها على الله يا "ستي".

- يلعن أبو نفوخك يا مخفي... غور من قدامي، لو خَنْقتك، أنا هقطع اللي فاضل منك بسناني" (ص ص -23 24).

ولذلك يغيب السارد في الكثير من القصص ويتقدم الحوار بين شخصيتين أو أكثر فيصف الشخصيات وهي تتحرك وتتحاور، فإلى جانب الوظيفة المهمة التي يقوم بها المشهد عموما للدلالة على أكثر لحظات السرد توترا وأكثرها أهمية في سير الأحداث، فإنه يقوم بوظيفة أخرى تتمثل في عرض وجهات نظر الشخصيات المختلفة في بعض القضايا المصيرية والتي لم تكن لتتجلى بوضوح إلا من خلال المشهد الحواري.

فنجد الحوار بين المسافرين في قطار المراكز القادم من الإسكندرية إلى القاهرة في قصة "صُحبة" مصورا لسمات الشخصيتين المتحاورتين، بأبعادهما الاجتماعية والحسية والنفسية والفكرية، وكاشفا لأزمتهما الحقيقية المحركة للأحداث التالية بالسرد، والتي كانت حيلة استباقية تمكنت الكاتبة عبرها من السيطرة على القارئ الذي أراد تتبع مصير الشخصيتين ومعرفة بواطن نفوسهما:

- "صباح الخير بالليل، صح النوم يا عمنا.

رددت:

- صباح الورد. احنا فين يا صديقي؟

- "بركة السبع" عدّت. إنت نايم من أيام 'أدهم الشرقاوي' ولا معاهدة 36؟

ضاقت عيوني متسائلة، فأوضح رفيقي:

- "أدهم الشرقاوي ده كان من قرية زبيدة مركز تيبه البارود 'إيتاي البارود' بمحافظة البحيرة، وكان بيسرق من الأغنياء ويدي الغلابة زي حكاية 'روبين هود' كده، لحد ما خانه صاحبه بدران زي ما بيقولوا والإنجليز قتلوه. الله يلعن أبو الخيانة، فلو نايم من أيام أدهم الشرقاوي يبقى نايم من تييه البارود "إيتاي البارود".

ضحكت وقلت:

- لا يا صديقي أنا كنت صاحي في إيتاي البارود" (ص ص 40 – 41).

من هنا، كان من الطبيعي أن تترك الكاتبة الشخصية تتحدث لغتها الخاصة، مما ساعد على الكشف عن طبيعة الشخصية وبيئتها ومكانتها الاجتماعية. وبتداخل السرد بالحوار امتزجت اللغة الفصحى بالعامية بما يكشف عن جوانب مختلفة يتعلق بعضها ببنية الشخصية وبعضها الآخر يتعلق ببنية البيئة، فإذا كانت الكاتبة قد اعتمدت اللغة الفصحى في تقديم الحدث ووصف الزمان والمكان وغيرهما من العناصر البنائية بالسرد، فإن لغة الحوار قد تباينت بتباين طبيعة الشخصية وبيئتها وزمنها، ولا شك أن في ذلك إيهاما شديدا بالواقعية.

فنجد "أم علي الرومية" في "الترسة" تتحدث لغتها العامية البسيطة، و"العرافة الصغيرة" في "بيت النار" تتكلم ببساطة الأطفال، وكذلك "أم سعيد" وأغانيها الشعبية في القصة التي تحمل اسمها، أو "الشيخ عمران" شيخ الكتّاب والجامع الكبير في "سيدنا" الذي تميل لهجته إلى السباب أحيانا، ونجد أيضا اللهجة الدارجة المليئة بالتعبيرات الشعبية والأمثال الرائجة على لسان الجدة في "كاسيت رن" أو زوجة بائع العرقسوس في "شفا وخميس"، وعلى لسان "غنيمة" في "العشة المسحورة" و"خديجة غفارة" في "ساحة الفرح" وغيرهم.

بناء على ذلك، امتلأت القصص بمفردات وتعابير يتعذر فهمها أحيانا، كثُر وجودها، في الأغلب، في المقاطع الحوارية المدارة بألسنة الشخصيات، وإن كانت قد تخللت كذلك لغة السرد نفسه عبر كلمات عديدة موضوعة بين قوسين ومكتوبة بلهجة غير دارجة. فلجأت الكاتبة إلى حيلة الهوامش التفسيرية التي توضح بعض التعبيرات والمصطلحات التي تفيد القارئ في فهم الرسالة النصية وتجاوز الغموض. وقد جاءت الهوامش أسفل صفحة النص وأضافت حيوية جمالية إلى متنه، بجوار الدور التوثيقي الذي حرصت الكاتبة من خلاله على بيان غوامض الكلمات والمفردات والتعليق على المتن، وبهذا خلقت لغة الهامش نصًّا بديلاً وخطابًا موازيًّا لخطاب النص الأصلي.

ومثلما ارتبطت الشخصية بلغتها الخاصة، ارتبطت كذلك ارتباطا وثيقا بفضائها المكاني، فنجد أن المكان في معظم قصص المجموعة يدور حول عالم الريف بعاداته وأفكاره وعلاقات شخصياته. وحتى القصص التي تدور أحداثها في المدن، كانت شخصياتها ترتبط بأصولها المكانية الريفية سواء عبر الاستذكار أو الحنين أو عبر المقارنة بين عالم القرية الأصل وعالم الحضر البديل. وبذلك، لم تنفصل الشخصيات عن ثقافة المكان الأول، فزخرت القصص بالأمثال الشعبية والأغاني الفلكلورية ووصف العادات الريفية في حوار الشخصيات الفاعلة بها.

كما اعتمدت بعض الشخصيات، وبالأخص المنتمية لجيل الأجداد، التفكير الخرافي عند الشعور بالعجز عن حل بعض المشكلات. فكان من الطبيعي أن تكون مفردات المكان الريفي – مثل الساحة والدار والبلد والبندر والكّتاب والجامع الكبير والمضيفة والمندرة وغيرها – هي المفردات الموحية التي تؤسس للوجود المكاني بأغلب القصص وتترك أثرها الواضح في تشكيل الشخصيات وسماتها.

يتكئ العالم القصصي في المجموعة على أجواء أسطورية مميزة سواء على مستوى الحدث أو في بنية اللغة؛ وقد انعكس ذلك الفضاء الأسطوري بوضوح على تشكيل الشخصية وطريقة بنائها، حيث أضفت الكاتبة على شخصياتها بعض الصفات الخارقة التي قد تساعدها في الخلاص من مصائرها المحتومة، وجعلتها تتوسل الأساليب الخرافية وتعتنق الأفكار الغامضة كوسيلة للتغلب على الأزمات. فكان من الطبيعي أن يتجلى التفكير الأسطوري في تعرض الكاتبة إلى القصص الخرافية والحكايات الشعبية التي تعتمد التفكير الأسطوري وسيلة لها، حيث نجد الاعتقاد في الأولياء وكراماتهم وقدرتهم على حماية الأماكن وكذلك التوسل بالنذور لدى الشخصيات لتحقيق المعجزات، ملمحا جوهريا في بنية الشخصيات.

وبالطبع تتضح الممارسات المتعلقة بالتفكير الأسطوري من التبرك بالأضرحة والتشفع بالأولياء ونذر النذور وزيارة المقامات وغيرها من عادات شعبية يلجأ إليها الناس لطلب الرزق أو الزواج أو الذرية مثلا أو توسل الحماية أو الدعاء بالشفاء، في قصص مثل: "العرافة الصغيرة" و"أبو صوابع" و"كاسيت رن" و"قرص الرحمة" و"تحنين" وغيرها. ولعل القصة الأخيرة – أي "تحنين" – قد قدمت وصفا دقيقا للعادات والتقاليد والطقوس التي تسود البيئة الريفية عند وداع الحجاج أو عودتهم من قضاء مناسك الحج بشكل شيق وسلس بعيد عن التعقيد:

"التحنين: أصبح طقسا مسائيا بعد كل الأعمال النهارية؛ استعدادا للسفر... فالبيت نهارا مثل خلية نحل نابضة بالحياة، نحلات من كل بيوت العائلة؛ تعجن، وتخبز الكعك الناشف، وتعد اللحم المقدد، وشوالي اللبن الرائب؛ تتدفق على الدار مع خبز الرقاق؛ مجاملة لجدي ولجدتي "بهية"، ولنوال شيء من بركات الرحلة؛ بالنسبة للتي لم ترزق ولدا بعد،.. فإنها ترجو دعوة صالحة من جدي عند الكعبة، حتى تضم الضنى. ومنهن من تأتي بسُرة فيها بعض القمح، لنثره في "مكة"، حتى تطعم حمام الحِمى. ومنهن من تريد أن تجلب لها كحلا أزرق، تزيد في جلاء النور للعينين" (ص 101).

كما اتضح لجوء الكاتبة في نصوص عديدة إلى مزج الأسطورة بالواقع كمحاولة للخلاص، وكسبيل لنفي الغربة عن الشخصيات وإعادة تواصلهم مع العالم من جديد، فبينما نجد في قصة "حورية القيالة" توظيفا مباشرا وصريحا لأسطورة النداهة (أو أمّ الشعور في القصة) لتجسيد بعض القضايا الاجتماعية والنفسية لساكني الريف، نلحظ في قصة "النّوالة" استدعاء ضمنيا لشخصية بينيلوب الإغريقية من ملحمة الأوديسا كما أشرنا من قبل.

فالنداهة من الأساطير الشائعة في الريف المصري التي تحكي عن امرأة شديدة الجمال تظهر في الحقول ليلا وتقوم بالنداء على الرجال بصوتٍ عذب، فيتبع بعضهم نداءها مسلوب الإرادة فاقد الوعي، وتتنوع نهاية من يستجيب لها ما بين الموت والاختفاء والجنون والهلاوس النفسية، ومن مخزون هذه الصورة الأولية خلقت الثقافات الأخرى تنوعا هائلا من الشخصيات الخرافية التي تتلاقى جميعها في فكرة إغواء المرأة للرجل حتى هلاكه،

قاسم عثمان

مثل أمّ الشعور وأمّ الدويس وعيشة قنديشة وغيرها. وقد استدعت الكاتبة ملامح تلك الشخصية الأسطورية بما تحملها من مرجعيات ثقافية وأبعاد فكرية ودلالات رمزية داخل نصها الأدبي:

"تأتي باسمة مع نغمات حقول القمح الذهبية من أثر الشمس، كأنها قشة قمح ترقص مبتهجة بفعل نسمة المغارب. تُقبل أكثر، فيحفُّ طرف طرحتها بكفي.. أنادي:

- استني! رايحة فين؟

تلوّح بيديها، فتتعلق يداها في الهواء، وكذلك يدي التي أحسها تنسحب إليها. أجري وراءها مشدودا دهشا؛ فأراها تسير على حواف سنابل القمح، وأنا أزحف فوق "عروشه" الهشة، وأراها تنتعل الدم، وتهمس بصوت ناعم أشبه بالفحيح:

تعال.. تعال.

تلفح أذني حرارة نفسها، وهي تناديني، فأنتشي وأنجذب إلى الصوت أكثر.

- سعد .. تعال.. تعال يا سعد". (ص 22).

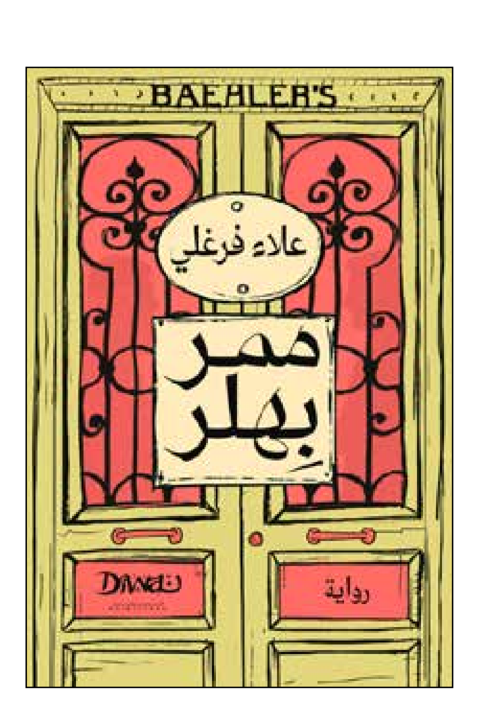
وأخيرا، يمكن القول إن بنية الشخصية بالمجموعة القصصية "النّوّالة" كانت من أهم الأدوات السردية البارزة التي لجأت إليها الكاتبة المصرية هبة الله أحمد لتأسيس الأحداث وبناء حدودها المكانية وإطارها الزمني، فكانت الشخصية هي النموذج الفاعل الذي جعل القارئ يفكّر وينتبه ويركز على مجرى الأحداث، حيث كانت سلوكياتها ولغتها وملامحها وطبيعة علاقاتها بذاتها وبالآخرين وكذلك تأثرها ببيئتها المكانية وأثرها فيها، هي أهم ما استحوذ على ذهن القارئ على مدار السرد ودفعه إلى متابعة القراءة في انتباه وتأمل وفضول

باحثة واكاديمة من مصر

كلّنا فاسدون

رواية "ممر بهلر" لعلاء فرغلي

فاطمة عطية الشرنوبي



"الجميع موصومون بالرذيلة" - أمير الطيب في "ممر بهلر" أو كما صدح أحمد زكي في فيلم "ضد الحكومة" "كلنا فاسدون، كلنا فاسدون، لا أستثني أحدا!".

تخيّل أنك ترتدي ثوبا ناصع البياض تتوسّط جمعا ضخما تخطب فيهم تحثّهم على مبادئ تقدّس الحياة الكريمة، الحرية، والعدالة وفي طيات كلامك تتذمّر ساخطا من فساد يستشري فتغضب وقد اشتدّ الظّلم - حسب رأيك - وطال الجميع ولم يعد يفرّق بين أخضر ولا يابس ثم - وأنت في أوج حماسك - تتفاجأ بانمزاق ثوبك، تتّسع المزقة حتى يكشف الثوب عن قُبح كان بالقريب يخفيه، تصبح عاريا من أي فضيلة أو مبدأ كنت للتو تتغنى وتنادي به، تردمك الرذيلة من رأسك حتى أخمص قدميك ويشهد على سوءاتك الجميع، فتتحول بين عشيّة وضحاها من صاحب مبادئ إلى دنيء الخصال تغمرك السوءات. ينقسم عليك الجَمع فيذهب البعض لاستحقاقك الفضيحة ووجوب رجمك حتى الموت ويذهب البعض الآخر إلى أننا جميعا فاسدون وليس لأحد في ذلك استثناء، لكل منا تاريخ يعجّ بالفساد، لكل منا ثوبه الأسود - قد يطغى على ثوبه الأبيض إذا ما انمزق - القادر على طمس حاضره فجاءة وجعله محطّا لأنظار الجميع ومرمى لسهام ألسنتهم الذين هم في الأصل فاسدون ولكن - لحسن حظهم - لايزال ماضيهم نائما تحت عباءة الفضيلة التي يتصنّعون.

قام علاء فرغلي بإجتِثاث القُبح كله من جوف الوسط الثقافي ليكشف لنا عن فساده بسخرية لاذعة وضحك باك. ولأن الراوي - وهو الشخصية المحورية - وشخصيات الرواية جمعاء تنتمي إلى المجتمع الثقافي من روائيين و شعراء وناشرين ومصممي أغلفة وصحفيين ونقاد وبوك تيوبرز فنجد أن الفساد هنا من قبيل إقامة علاقة مع صاحب دار نشر مقابل نشر رواية ركيكة تشي بانعدام الموهبة كالناشر وائل درويش، أو التخلي عن القناعات الشخصية مقابل العمل لدى مركز إعلامي يروّج لأفكار تتعارض مع فكر صاحبه وتحقق له الشهرة والمال كسيد جيزو، أو كتابة مقالات نقدية طويلة تتسع لصفحات وأعمدة عن أعمال هشة الموهبة والفكرة مثل فاخر نعمان الذي يكتبُ مقابل قُبلة من كاتبة أو هدية من كاتب صاعد يبحث عن ثقب ينحشر فيه بين الوسط الثقافي، أو أن تعطَى ورش كتابية على أيدي كتاب ليسوا بكتاب ولا يحزنون ولكن كتبهم هي الأكثر مبيعا لكثرة متابعيهم مثل ندى المزروعي، أو أن تكتب مقالات تتناول أعمالك الأدبية وتنشرها بأسماء أصدقائك مثل أنور المنسي فيبهت الجميع أمام كتابتك وينحنون إجلالا، أما أكثر النماذج غرابة في فسادها كان بالنسبة إليّ من نصيب طرطوس البوك تيوبر، حيث لم يكن لديه أصدقاء عالميّون كما يدّعي ولكن كان لوالده الفنان قدرة على تقليد توقيع كبار الكتاب والمفكرين كباولو كويلو وغيره.

هل للفاسد أن يحارب الفساد؟ دعونا لا ننسى "كلنا فاسدون"، "هدأت الأمور إذن بعد أن أخرجت النفوس حممها، هدأت بعدما تعرّى الجميع أمام الجميع، وسقطت الأردية عن سوءات النفوس". (الراوي - "ممر بهلر").

يبدو من سخرية القدر أن يجتمع شلة من الفسدة ليحاربوا شلة من الفسدة، ما حدث أنهم نسوا ما كان من أمر الخلاص والتخطيط للحراك وأخذوا يتقاذفون التّهم فيما بينهم، خرج كل لهيب النفوس



شفيق رضوان

المحمومة بالنميمة والحقد، حتى إذا ما تصاعد دخان الاتهامات المتبادلة هدأت النفوس وخفتت الأصوات، ربما كان لا بد من هذه الحرب حتى تغتسل النفوس ويتفرّغوا إلى ما هو أعظم وأجلّ دون الرجوع للوراء والالتفات إلى سوءات بعضهم البعض. وكأنه التطهّر الذي لا بدّ منه كي ينجلي صدأ الرذيلة وتذوب السوءات ليعقبها بناء طاهر سليم قوي البنية قادر على تقويم اعوجاج آخرين.

يقول البطل "الثورة إيثار" وأضيف "في الثورة تطهُّر".

"عندما تصير الأنا نحن، يستحيل السقم عافية" مالكوم إكس (حقوقي أميركي).

يعتمد البطل قوة الجماهير كخير وسيلة للضغط على النظام، فيتحدث مع رفقائه عن الحشد عبر صفحة فيسبوكية تشحذ الهمم وترهف لها الأرواح المغلولة فتحشد الأعداد الكبيرة التي ستملأ الميادين لتتحرك في دفق لا يتوقف تحت راية تظلّهم جميعا على السواء "أيًّا ما كُنّا: حشّاشين أو خمورجية وأولاد كلب، لن يهمّ، طالما كان الجميع سَليمي الموقف، أصحاب مبادئ، ينحازون للحرية وإن كانت في صالح خصومهم لِيَسُدْ بيننا نداء «چيڤارا»" إذ يقول «إذا كنتَ تسخطُ على كل ظالمٍ فأنت رفيقي!». سيتخلص الكل من أنانيته وفرديّته التي يتقوقع داخلها لينفذَ من رحم ذاته إلى فضاء الجماعة.

"أنظر إلى الصورة من شُرفَة عمارة "كنتاكي" فأرى بساطًا من رؤوس البشر لا يحيطه البصر" (ممر بهلر).

لذا فقد اجتاح بركان تطهّر غمر أرواح الجميع، فبدأت موجات الاعتراف تتوالى ولكنه ليس اعترافا سريا هامسا خلف جدران الكنيسة بين يدي الكاهن ولكنه اعتراف على الملأ، على مرأى ومسمع من الجميع. فتوفيق الشربيني، الذي كان بالأمس أضخمهم تفاخرا وحبا لذاته وأشدهم نزقا إذا ما أحسّ أنه لا يمثّل محور القيادة، أفضى باعترافات جريئة، وحينما تدفّقت السيول البشرية كان يتقدّمهم بجسارة يصدّ الاعتداء عن الحشد، يبكي، يتصبّب عرقا، يشارك في إسعاف من سقطوا، لا يتوقف عن إيقاد حماسهم وتأجيج غضبهم، أما عن أحمد الطيب، والذي عرفناه كزير نساء، فقد تزوّج زيجة شرعية في نهاية المطاف. هكذا إذن انسجم الجميع مع الملايين فأضحوا جسدا واحدا وقد كانوا بالأمس القريب فرادا، غلّفهم لون أوحد لا يتميز فيه أحد عن الآخر. تساقطت الرغبات وتهاوت المصالح الفردية فتجرّدوا جميعا من رداء الشهوة: شهوة المال والشهرة والحصانة.

"الرفقة تفتح للرفقاء طاقات الأمل، حتى بين جدران الزنازين وعلى مبعدة أقدام من الجلّادين، الرفقة تعيد للوجوه ماء الحياة" (ممر بهلر).

حينما يخطّط الروائي لثورة

"ولنر في النهاية أيّ الأبطال أكثر إبداعا وأدهى حيلة وأكثر ذكاء وأصدق نبوءة: الفنان المبدع، أم السياسيّ والعسكريّ! ألسنا نتقمّص في رواياتنا أبطالًا سفّاحين ومَعاتيهَ وعباقرة وفَتَيات ليل؟ لنتقمّصْ إذن شخصيّات أصحاب السُّلطة والنفوذ! ألسنا نقرأ الناس ونستجلي سرائرهم لنعبر عن أحلامهم وهواجسهم، هل تعجزنا حيل هؤلاء؟".

في "ممر بهلر" يأخذك الراوي في رحلة مليئة بالفكاهة أحيانا والخوازيق أحيانا أخرى للتخطيط والتنظيم للحشد لثورة تقيم اعوجاج الفاسدين وتطلق العنان لغضب المواطنين. يصطحبنا في رحلته تلك ويطلعنا على سرّ خطته لنجد أنه يلعب لعبة كتابة رواية جميلة ذات نهاية سعيدة، فيرسم أبطالها واحدا واحدا، يتقمّصهم ويتبنّى طرائق تفكيرهم وردود أفعالهم فيعبّد الطريق ويضع خططا ليهزمهم بهدوء ويزيح العوائق حتى يصل بسلام إلى لحظة النصر، يتحدى الراوي صديقه بثقة بالغة معلنا أن الفنان أكثر ذكاء وأدهى حيلة من السياسي الذي يمسك بحبال الحكم والعسكري الذي يملك مفاتيح الدبابة، فالفنان قادر على قراءة أفكارهم واستجلاء ما تسرّه صدورهم وما قد يقدمون عليه فيضع احتمالات تجنّبه الوقوع في فخاخهم لئلا يسقط بين مطرقة السياسي وسندان العسكري.

رحلة الراوي من "سنعمل ثورة" إلى "حين تحكم الثورة"

"أحكي عن بلد كبير كبلدنا يسكن هامش الحضارة، وعن حراك يجب أن نصنعه لنعيده إلى المركز."

من أين لك هذا يا سيدي الراوي؟

"سنعمل ثورة!".

"لازمة لفظية" أصابت الراوي وكان قد استهلّ بها السرد: "سنعمل ثورة"، يبدأ بها حديثه مع رفقائه ليضمّهم واحدا تلو الآخر إلى البذرة الأولى، ثم يستفيض بعدها في شرح الفكرة، كان من فرط ثقته أن الخطة ستمضي كما يريد لها أن تمضي، انتقلت اللازمة اللفظية إلى طور جديد بعد ذلك: "حين تنتصر الثورة"، وأخواتها: "حين تحكم الثورة"، "حين تندلع الثورة"، "حين تنجح الثورة"، "حين تنطلق الثورة"، "حين تنهض الثورة".





شفيق رضوان

وهنا تأتي الثيمة: سنعمل ثورة. كلمتان ثقيلتان إن تحقّقتا ستنفلت الأمور من أيدي الساسة وينقلب الحال رأسا على عقب، فيقبع من يحكمون خلف القضبان ويعتلي السجناء عرش الحكم والقضاء.

"حين تندلع الثورة ستغسل النفوس وتجلو صدأها ويجد المرء حلمه وسبيله، وحدها الثورة ستكسر أسيجة العزلة وتشيع المحبة وتحاصر الجريمة: جريمة الإنسان في حق أخيه وفي حق نفسه". (ممر بهلر).

المواطنون الشرفاء ... لَسنا شرفاء

"عليك أن تكون خائفا، هذه هي الطريقة الوحيدة لتظلّ من المواطنين الشرفاء". سارتر ساخرا على لسان الراوي (ممر بهلر).

الراوي الذي يؤمن بصواب أفلاطون حين قال "إن السماء لو أمطَرت حرّيّةً لفتح العبيد مظلّاتهم" يخطّط لثورة مُحكمة البناء متماسكة القوى ثابتة الخطى واضحة المطالب ليقف هو ومجموعته - الغارقون في فسادهم - في وجه جبل جليدي من الفساد باحثا عن فرصة "ستعدل المعوج وتعيد الحقوق وتقضي على الفوضى"، لم يرَ في الخوف حلّا قطّ، يؤمن بأناس ابتلع الخوف همّتهم حتى ماتت أرواحهم فلم تعد تحلم بغدٍ أفضل وتحشرجت أصواتهم فلا تسمع لهم قولا. وحيث أن "الشيء الذي يهيمن على روح الجماهير ليس الحاجة إلى الحرية و إنما إلى العبودية. ذلك أن ظمأها للطاعه يجعلها تخضع غرائزياً لمن يعلن بأنه زعيمها" كما ذكر جوستاف لوبون في كتابه "سيكولوجية الجماهير". فإنه يتوجّب على الراوي أن يجعل من نفسه زعيما يلتفّ حوله ظمأى الحرية ويعرف كيف يؤثر على مُخيّلتهم، فيلهب حماسهم ويثير شجونهم ويضفي بنزينا على نار حنقهم الصامت حتى تهبط الصرخات حجارةً على رؤوس الفاسدين فتؤرّق سباتهم.

في بطن الظُّلمة وضيق الوحشة تنقشع الغمامات وفي الصُّحبة يُزهِر الرّجاء.

"لا يقتحم الغابة من يخشى حفيف الأشجار" (ممرّ بهلر).

"الخوف من العقاب يجبر الفرد المعزول أن يكون مسؤولا عن كبح جماحه"، "سيكولوجية الجماهير"(جوستاف لوبون).

أن تترك للخوف سبيلا إلى قلبك يعني أن تتوقف عن التذمر وتضع حلمك جانبا ذلك أن الخوف يجرّ صاحبه إلى الخضوع والاحتجاج، يجرّ صاحبه إلى المقصلة. خوف صامت تسلّل إلى صدور الرفقاء - الذين انتقاهم البطل الممسك بشعلة

الانطلاق والمصرّ عليها - أبعدهم واحدا تلو الآخر عن صاحبهم، حذّره البعض من العواقب غير المتوقعة، ولكنه يتفق مع سارتر في السخرية من الرأي الذي يقول إن الخوف هو "الطريقة الوحيدة لتظلّ من المواطنين الشرفاء". غير أن الخوف تمكّن لاحقا منه، أحسّ بذراته تبتلعه وتخنق مسام جلده حينما وجد نفسه محاصر بين جدران إسمنتية سميكة تحت الأرض أمتارا وصف رائحتها بـ"رائحة موت معتّق". لم تلتقط أذناه سوى حفيف أقدام تمرّ قبالة الكوّة الضيقة التي "لا تسمح لرائحة الحياة بالدخول" وصرخات مستغيثة من تهاوي السياط على أجسام عارية في زنازين مجاورة، صار وجِلَ القلب مسلوب الإرادة، بقي على هذا الحال طويلا حتى قالها بوضوح "في النهاية سأموت ولن يُدفن معي درع الجائزة ... لن أعلن استسلامي."

"احترسوا من هذا الشعب، فهو يخفي قوة نفسية هائلة!" "عودة الروح" (توفيق الحكيم).

هنا أرض الميدان ... هنا المدينة الفاضلة

"هذا عالم آخر وحياة أخرى تستعصي على الإدراك، لكنها الحياة التي نريد" (ممر بهلر).

كانت الجموع في أرض الميدان تتصرف كصُحبة قديمة إلى درجة تتيح لك مشاركة أحدهم طعامه دون إذن أو أن تتناول الرشفة الأخيرة من كوب شاي لهذا أو ذاك أو أن تجد سيدة تنزع عنك قميصك لتصلح ما به من مزق. امتزج الجميع على أرض الميدان وتماهت الألوان والطبقات والانتماءات في تناغم بديع حتى صار الميدان بيتا ينتمي إليه كل ثائر لا يعجبه تلاشي 7000 عام من الحضارة حيث "سياج الكوبري مترّب، ومصابيح العواميد منطفئة، وسلال القمامة بلا قعور، والرصيف متهدّم، والباعة يصفّون المقاعد البلاستيكية بطول النيل للإيجار، والسيارات قديمة متهالكة تبعث روائح منفرة، وباعة الورود لا يتركون زوجا من العاشقين يسيران على حافة الحلم دون محاولة ابتزازهما، وكمين البوليس يستوقف بعضهم ويطالع البطاقات."

ثورات مصر في أقلام أدبائها

"لن يكون هناك أدب ثوري إلا عندما يشرع الثوريّون في الكتابة" ل ش ن (كاتب صيني)

عندما قامت ثورة 1919 كانت هناك "عودة الروح" بقلم توفيق الحكيم وعندما اندلعت ثورة 1952 صار هناك "في بيتنا رجل" بقلم إحسان عبدالقدوس والآن لدينا "في ممر بهلر" بقلم علاء فرغلي، هناك - دائما - الأديب الذي يملك مفاتيح الإبداع ليرسم بكلماته مشاهد حية تنطق بصوت الجماهير المتدفقة في شوارع المحروسة وحاراتها وميادينها فيمنحها الخلود على صفحات رواية أو قصة. فـ"عودة الروح" تمنح الأبدية لثورة 1919 حيث يتوحّد الجميع تحت زعامة سعد زغلول، في الرواية يرى أثريّ فرنسي مستقبل مصر وقد غرق فلاحوها في الضرائب فيقول "أمّة أتت في فجر الإنسانية بمعجزة 'الأهرام' لن تعجز عن الإتيان بمعجزة أخرى... أو معجزات!... أمة يزعمون أنها ميتة منذ قرون، ولا يرون قلبها العظيم بارزا نحو السماء بين رمال الجيزة!... لقد صنعت مصر قلبها بيدها ليعيش الأبد...!". و"في بيتنا رجل" تَمنح الأبدية لثورة 1952، حيث يقصّ إحسان عبدالقدوس قصة شاب جامعي لا يطيق الظّلم والانحناء أمام من سلب قوت وطنه ويعدّ المسؤولين المتعاونين مع الإنجليز خونة لا يستحقون العيش فأحال أحدهم جثة هامدة، ثم جاءت ثورة يناير في 2011 لتجد في "ممر بهلر" تخليدا لذكراها.

أمّا إذا اتبعنا رأي الحمقى وقررنا جميعا الخوف كي نضمن بقائنا في خانة "المواطنين الشرفاء" فلن يكون هناك من يشقّ الصمت بمطلب بالعدالة والحرية أو يُلقي حجرا في مياه راكدة عطنة تكاثر فيها الدود وتعملقت حيتانها التي لا تشبع. في "عودة الروح" و"ممر بهلر" يُمسَك بمن شارك في السخط ليُقبَر في سجن سحيق. إذاً، سواء في ربيع مارس أو في قرس يناير تضع مصر مولودها بعد حمل طويل من الغضب المصفّد بين جدران القلوب والصبر والسكوت. يهبّ الشعب دفقة واحدة فيجري نهر بشري لا توقفه دبابة ولا عصا أمنية ولا يد حاكم حتى يستعيد ما استُلب من قوته وحريته فينتزعها نزعا بالقوة العظمى: قوة الجماهير.

"البناء الاجتماعي والتعلم الذاتي النفسي والجسدي سيصبحان وجهة لعملية واحدة. فالفنون بفروعها: الأدب والدراما والرسم والموسيقى والعمارة ستضفي لهذه العملية شكلها البهي. سيغدو الإنسان أقوى وأكثر حساسية وحكمة بشكل ملحوظ فيصير جسده متناغما وحركاته إيقاعية وصوته موسيقياً. وسيرقى الإنسان المتوسط إلى مرتبة أرسطو وغوته وماركس. "الأدب والثورة" (ليون تروتسكي).

كاتبة من مصر



شفيق رضوان

مغامرة الخيال

"وبنات آوى والحروف المفقودة: عن الحيوانات الناطقة في لحظات الخطر" لهيثم الورداني

إسلام السيد



عندما نذكر التراث في سياق إبداعي، يأتي معه فيما تبقى من السرديات المُعاصرة قطيعة بالضرورة، كأن فعل مواكبة المُعاصر، والكتابة ابنة اللحظة الراهنة، يلزمهما الجهر بإلقاء التراث بالكليّة وراء ظهر المرجعية في الأدب. ولأجل خلق مود مُعاصر له شعبية أكثر، يكفينا فقط الحديث عن أبوّة "سرفانتس" للرواية الحديثة، وكيف أنّها خرجت من تحت عباءة رواية "دون كيخوتة".

لكننا، وللمفاجئة، لا ننتمي بالكُليّة، إلى سرفانتس.

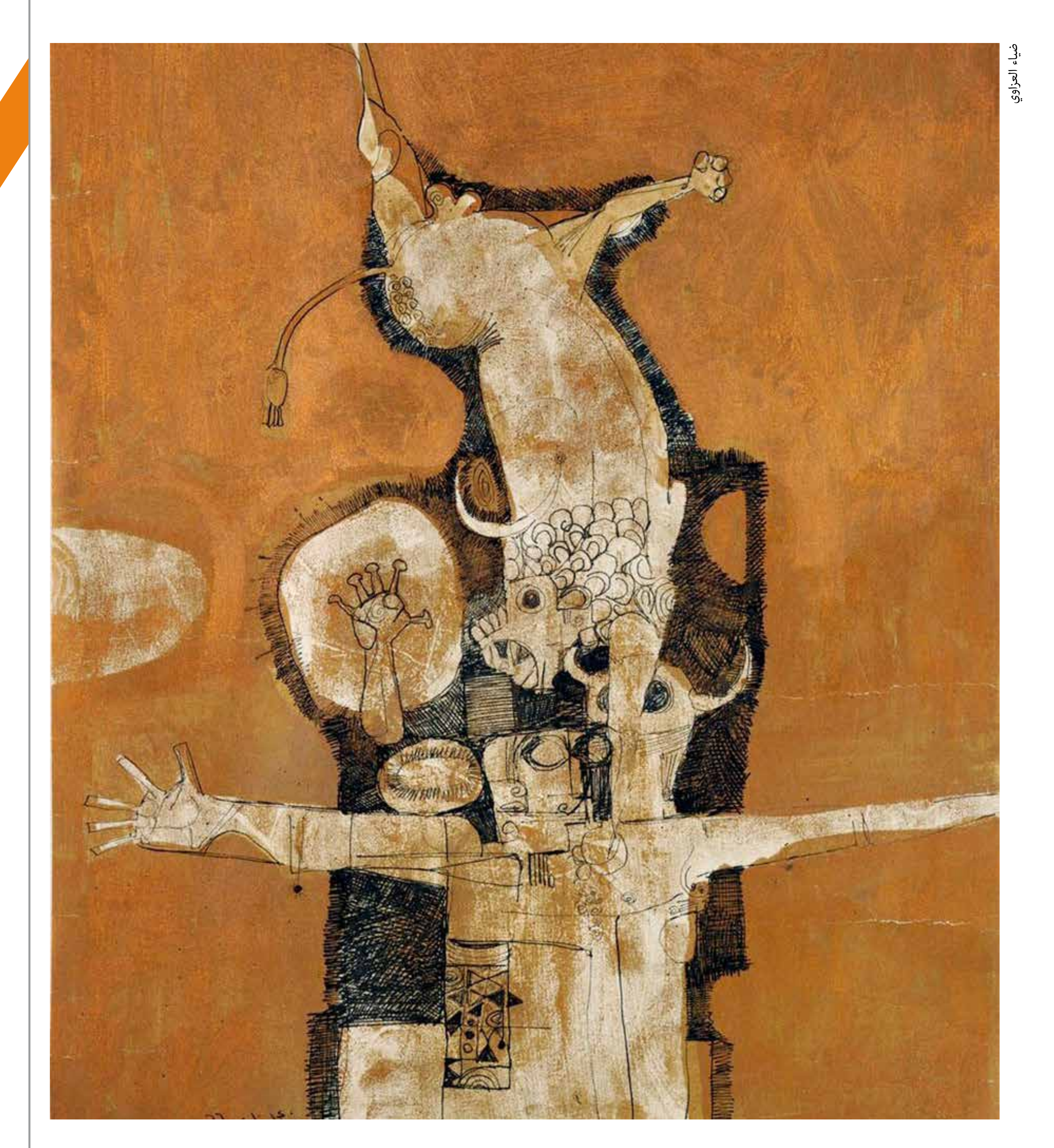
في كتابه الصادر حديثًا "بنات آوى والحروف المفقودة: عن الحيوانات الناطقة في لحظات الخطر" يستعيد هيثم الورداني العلاقة بالتُراث الحكائي العربي، وكيف نشأ الخيال ليضبط الصمت التاريخي باستنطاق الحقيقة، التي تستعين بمجاهيل التاريخ ومنبوذيه، وتحكي بلسانهم، لأن لسان البشر الساكن في قمّة تراتبية النوع، كان آنذاك مُلجّما بالقمع السلطوي.

بدت المُقدمة التي افتتح هيثم كتابه بها لافتة. خلال لحظة خطر عالمية، نتجت عن نقرنا لظهر الطبيعة بعصا، وهي بوحشيتها المُختبئة عاقبتنا بالوباء والانزواء في المنازل، في قلب الحدث الاستثنائي يجدُ عامل في مدينة ألمانية يد في النهر، وحينما يسألها، تُخبره أنها يد عبدالله بن المقفّع. افتتاحية الورداني، على مستويا المُباشر والمدلول، تُشير إلى محاولة لصم قطيعة طويلة حدثت، جاءت ضرورتها من لحظة صمت بشري عالي، مخنوق بالواقع والوباء. تتوقف العامل يده عن العمل بعدما يجدُ يد ابن المقفّع، ثم يُشير عليه صديقه أن يلصق اليد المعثور عليها باليد البليدة، وبذلك يستعيدُ العامل حيويته مؤقتًا.

في لحظة خطر، مغموسة في ثِقل الواقع والصمت، يأتي المجاز من المجهول ليُعيد الحياة.

نشوء الخيال ومراوغة السياسة

كُتبت كليلة ودمنة بالهندية، حينما طلب الملك الهندي "دبشليم" من حكيمه أن يؤلّف له خلاصة الحكمة بأسلوب مسلٍ. تدور الحكاية حول السلطة وصراعاتها وإمكانيات الانتفاع منها، وإلى مقاومتها بالعقل. اختلف الحيوانان ابن آوى، كليلة ودمنة، حول مجاورة الأسد ملك المنطقة، والبقاء بعيدًا عن خطره. الأول من أبناء آوى، رأى بأن في مجاورة الأسد هلاك لهما، ولا سبيل لوجودهما في الحياة سوى الوقوف على باب الأسود، بينما رأى الآخر، أن عليهما التطلّع والخروج عن حيّز وجودهما المحدود.


ضياء العزاوي

خلال جدل كليلة ودمنة، يسرد الأخوان حكايات لها طابع توعوي وحكيم، أبطالها حيوانات أيضًا، تخضع لأسلوب "المثَل" في التراث العربي، إذ لم يكن ميلاد الخيال قد تجاوز الحكمة الضرورية في المُنجز الشِعري. يربط هيثم الورداني بين ظهور القصة الخيالية في التراث العربي، كنموذج لنشأة الخيال من خلال الترجمة، وبين الوضع السياسي الراهن وقتها. قام عبدالله بن المقفّع بترجمة كليلة ودمنة إلى العربية، وهو من أصل فارسي، ولد في البصرة بالعراق، خلال أواخر الدولة الأموية التي كانت تنبذ العجم، وخلال أوائل العصر العبّاسي، ظهر نموذج آخر من القمع السلطوي، على مستوى سيادة اللغة العربية، والتحاكُم الديني، خلال ذلك كان ابن المقفّع، بحكم ثرائه المعرفي، يعملُ كاتبًا لأحد أعمام أبي جعفر المنصور، الذي

انقلب على أعمامه وانفرد بالسلطة بعد تولّيه خلفًا لأبي العبّاس.

هناك ربط منطقي بين ترجمة ابن المقفّع لكليلة ودمنة، وبين الاحتدام السياسي الذي عاصره، إذ يتناول هيثم فعل الترجمة في هذه الحالة، على أنّه نشاط للتعبير عن "القلق"، أو إحالة اللغة غير المفهومة إلى أخرى مفهومة، من خلال التأويل. لا يتوقف نشاط الترجمة في هذه الحالة عند النقل، لأن الأمر بشكل مركزي يعود إلى فكرة أكثر أوليّة، وهي اللحظة المُناسبة التي يتدخّل فيها الخيال لضبط التاريخ.

الصراع في كليلة ودمنة، خلال قراءة سياسية، يتمثل في جدال بين طرفين مركزين، يشكله طرف مُستضعف "الحيوان"، وصاحب السُلطة "الأسد"، وما بينهما تتشكّل التجربة البشرية. ترجم ابن المقفّع الحكاية خلال ذروة صراع سياسي، عاصره من الداخل بحكم عمله الكِتابي، ولأن ذروة السلطة آنذاك، كانت حاكمة، درجة أنها تمنعُ التفوّه بكلمة واحدة، محكيّة أو مكتوبة، خارج السياق، فإن الخيال يحضر هنا كملاذ آمن، يُحقق القدرة على المُقاومة السياسية.

من هنا، يُشير هيثم، إلى أن الخيال عند نشوئه، مثّل وجه آخر للحقيقة، لا ينفصل عنها، لكنه يراوغها للهروب من تبعات الدخول فيما يحظره الحراك السلطوي. يأتي الأمر مثل نداء تاريخي، واجب ولا بديل عنه، كي تُكمل اللحظة التاريخية تشكّلها بالرأي الآخر، والذي يكون في الغالب مقموعًا.

حتى مع الحذر، والاختباء وراء الخيال، لم يسلم ابن المقفّع من سندان السلطة، إذ يذكر طه حسين في كتاب "من حديث الشعر والنثر" أن ابن المقفّع قُتل اتهامًا "بالزندقة"، على يد أبي جعفر المنصور. كان اتهام الزندقة دارجا آنذاك ، يُمكن أن يطال كل من يخرج عن عباءة السلطان، غير أن ابن المقفّع من أصل فارسي، وقد أسلم بعد ذلك، وكان إسلام العجم لا يعفيهم من احتمالات القتل، حتى بعد إسلامهم.

إذًا، نشأ الخيال العربي خلال لحظة فارقة، وهو مقاومة السلطة ومراوغتها، وتأتّى ذلك من ضرورة استدعاها التاريخ. كي يكتمل فعل "المراوغة"، من يُمكن أن يكونَ بديلًا؟ من اللسان الذي يُمكنه تفعيلُ الخيال؟ بدلًا من الإنسان صاحب التوثيق والحكي المُباشر؟

عواء له صدى

يشغلُ حيوان "ابن آوى" ذيل ترتيب مقام الحيوانات وحضورهم التاريخي، فهي - بنات آوى- فصيلة من آكلة "الجيف - جثث الحيوانات النتنة" تسير وراء خُطى الأسود والسباع، تأكل ما يتبقى من فرائسها. لا يكثر عويل ابن آوى إلا في الليل، حينما ينام البشر والحيوان وتستكين الطبيعة.

يأتي حيوان ابن آوى من مساحة انزواء أبعد من ذلك، ففي "لسان العرب" تُعرف كلمة "حيوان" في أحد معانيها، أنها الحياة المُجرّدة من البداية والنهاية، التي لا تحمل سوى التكرار. الحيوان هنا مُتجاوز لاسم وظيفي لصنف حي، هو طريقة تمنحها اللغة للنزع من التاريخ.

تُحيلنا الإشارة اللغوية إلى فهم موقع الحيوان، حينما يتم دفعه إلى هامش التاريخ، فهو لا يقع خارجه، بل في قلب الهامش، وبذلك يظل نشاطه مُعلّقا بين ممارسة دور المقصيّ، وبين "الميتة المؤقتة" كي يعود، ليحضر في لحظات الخطر.

إذًا، كيف تبدوا لنا لحظة الخطر؟ وكيف يُنتجها التاريخ؟ يشير هيثم في كتابه، إلى أن هذه هي لحظة إنتاج "الخرافة"، التي تكون لقاء تاريخيا مع الحيوان، ذلك الحي الميت الذي يحضر حينما تتعاظم الحاجة إلى إيجاد مخرج من أبدية الوضع الراهن.

الحيّز الذي تُتيح فيه الخرافة للعجماوات أن تتكلم، هو ميلاد جديد للغة، ولمن يتحدث بها أيضًا، حتى للمفردات نفسها التي تختبر قدرتها على كشف التاريخ، بالقفز والوثب الحيواني المرح، وبعوائها المُخيف والمُحذّر، وبالتالي يستحيل موت قطب من الحقيقة، إلى حياة جديدة، هو ذاته إعادة حياة الحيوان مرة أخرى، لينطق، وعلى مستوى التأثير، تكون القراءة الجديدة للتاريخ خلّاقة، لأنها تحيا من خلال مراوغة السلطة، القُطب الأكبر الحاكم في إباحة الحكي، وكذلك في منعه.

حينما نستعيدُ "كليلة ودمنة" في هذا السياق، ونضع مُقاربات السلطة بين بنات آوى والأسد، نرى أن المشهد المؤسس للخرافة هو ذلك اللقاء، كما يشيرُ هيثم، بين صاحب المعرفة وصاحب السلطة. ولأن تبادل المناوشات بين الطرفين هنا لا يُمكن أن يؤول إلى نهاية، فإن هذه المناوشات تحتملُ داخل إجاباتها أسئلة مُفخخّة، حتى يظل التاريخ وحضور الخيال فيه باقيين، ببقاء ذلك الصراع.

إن لحظة الخطر، في ميلاد الخيال بلسان مُغاير، تمتدُ في أكثر من سياق بعد ذلك، ففي تصديره لنسخة دار المعارف من حكاية "كليلة ودمنة"، يُشير طه حسين إلى ظهور الحكاية في أيام صعبة - الحرب العالمية الثانية -، بسبب الحرب وآثامها، حيث ريح الموت والحزن العميق الذي لا يُعرف له أول ولا آخر.

ضياء العزاوي

عند هنا، يتبقى لدينا سؤال أخير، وهو كيفية قراءتنا للعالم المُعاصر، من خلال الخيال، في لحظات الخطر، ومتى استبدلنا اللسان البشري بلسان آخر؟

نظرة على المُعاصر

خلال فترة زمنية واسعة، يُمكن أن نقرّبها بالمسافة بين نشوء المخيال في التراث العربي، والصورة المُعاصرة للخيال عالميًا، نرى أنه خاض رحلة ثريّة، تشكّلت خلالها أنساق كُبرى، نظرّت له، وخضع لمركزية المفهوم السياسي الذي بدأ من مراوغته، تمثّل ذلك الخضوع للمركزية الأوروبية ثم المُنتج السينمائي الأميركي لصورة البطل الخارق super hero . فالأنساق التي مرّ الخيال خلالها، عند ضرورة مواكبة المُعاصر، كُسرت، وكان لا بد للبطل المُنهزم أن يعود مرّة أخرى، لأنه لصيق التجربة البشرية، ولأن حيوان ابن آوى، كان عليه أن يعود، من أسفل التراتبية، حتى وإن عاد في صور أخرى.

في الأدب، حكى الكلب في رواية "نداء البراري" لجاك لندن، عن مُختلف الولايات الأميركية مطلع القرن العشرين، الكائن نفسه تسلّم راية إعادة انتاج التاريخ، ما بين الهزل والجد، في "الشطّار" لخيري شلبي. في سياق آخر، خاض نفس الحيوان عالم البشر وقراءة تركيباته الشعورية، بما ينطوي عليها من خيبة وحب وقلق وخوف، في رواية "تمبكتو" لبول أوستر. كان للسينما نصيب كبير من إعادة إنتاج الصوت المُغاير في لحظة الخطر، حتى ولو من خلال لمحة لها أساس واقعي. في فيلم

"the elephant man"، يُعيد المُخرج ديفيد لينش حكاية لها بعد تاريخ. وُلد جوزيف ميرك في منتصف القرن التاسع عشر بوجه مُشوّه، وقيل إن والدته نظرت إلى فيل وهي حامل به، فجاء ولدها بوجه يُشبه الفيل.

في فيلم لينش، المسألة لا تخرج عن سيادة السلطة، جوزيف يخوض رحلة لأجل "الاعتراف" بكونه إنسانا أمام السلطة البشرية الحاكمة، والمحكومة بصورة أكثر عمقًا بأنماط الجمالي والمقبول. كان صراع جوزيف هو أن يكون "مرئيًا" فقط، وخلال هذه المُحاولة تكوّنت حكايته.

يظل الرمز السينمائي الأكثر اشتباكًا مع فكرة المقال، هو فيلم "eo" الذي صدر العام الماضي، وجاء تأثّرًا بأحد كلاسيكيات روبير بريسون "Au Hasard Balthazar" الذي كان الحمار أحد مواده المركزية.

في فيلم "eo"، يتلاشى صراع السلطة بصورته التاريخية "طرفان والحكاية تُنتج بين نزاعهما"، وتفرد اللحظة الراهنة - بما تشمله من خيبة بشرية كُبرى تحت وطأة مفاهيم الاغتراب وآليات تفعيل الحداثة وما بعدها ومجتمعات الاستهلاك - صورة ودودة، وحزينة بشكل كتيم، لعجز الجنس البشري عن مُحاكاة أفكار كونية، يُخبرنا التاريخ أنها لا تسقط بالتقادم، وربما هي مادة البقاء الأطول لاحقًا.

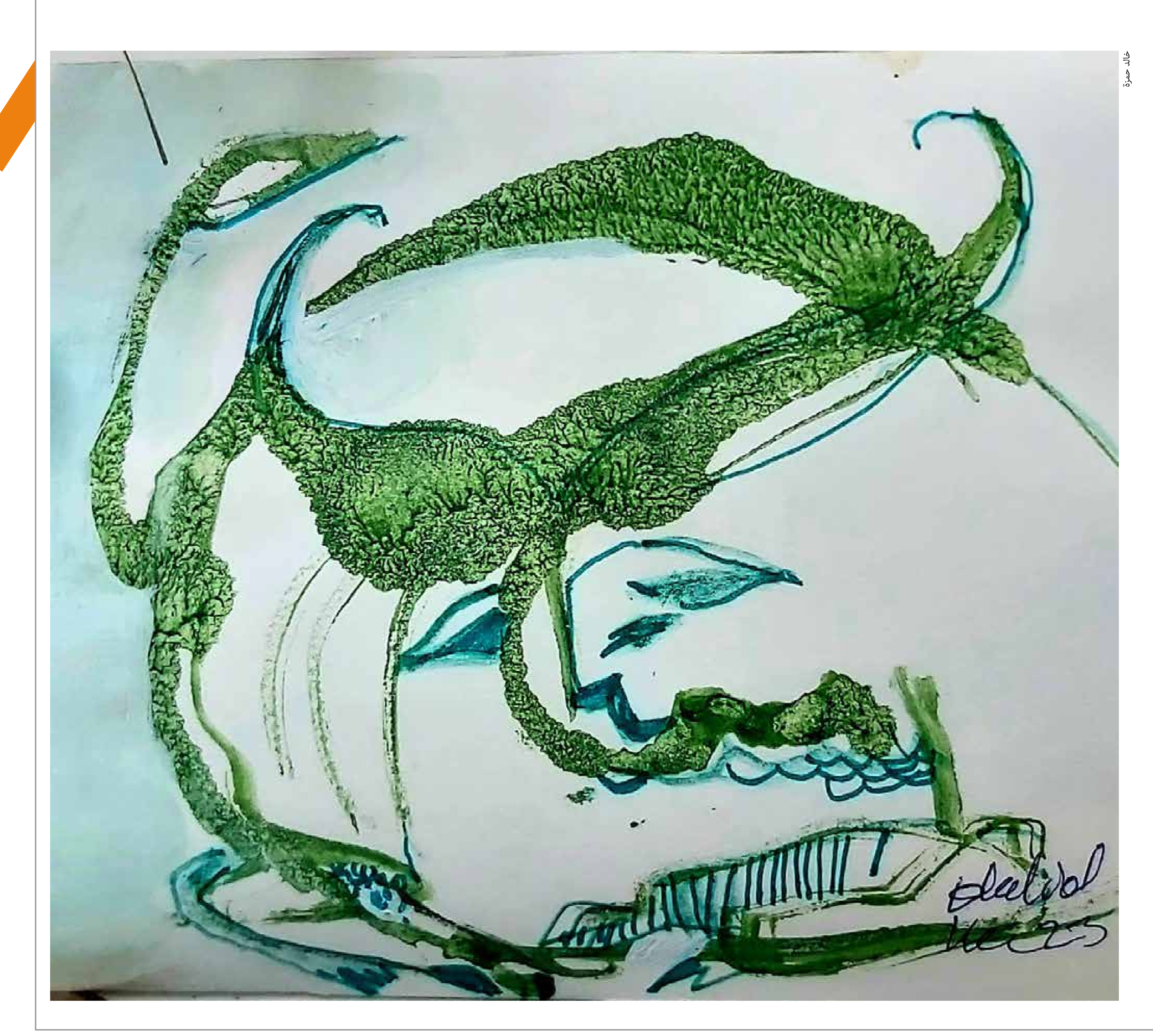
خلال انتقاله لعدّة ملكيّات، وما بينهما يخوض رحلته الذاتية، يمرُ الحمار "إيو" على عالم القُرى والمُدن، يختبر مشاعر توهمنا أنّها حكر على البشر، أو تحديدًا، لدى البشر وحدهم أساليب "صورية"، يُمكن استيعابها، للتعبير عنها. يُشارك المشاهد حمارًا، لديه همّ، حزين أحيانًا، وأحيانا أخرى مُبتهج، حتى تنتهي رحلته إلى مسار سُلطوي آخر، تضبطه سياسات العالم المُعاصر.

لا ينتفي حضور السُلطة، حتى في الانتقال إلى مُحاكاة سينمائية مثل فيلم "eo"، لمُعايشة تجربة بشرية بعين حمار. الإنسان المُعاصر حاليًا يقع في نفس مفرمة الصراع مع نموذج للسلطة، يسلبه حُريّة الاحتماء بالجماعة، حُريّة البطء، وحريّة العيش الكريم، ومُتضّمن في دواخل كل ذلك، حُريّة الاشتباك الشعوري مع الوجود أيضًا.

تظلُ العلاقة مع التراث العربي، ونشوء الخيال فيه، قائمة حتى لو أجبرتنا حوكمة الترويج واستباق القيمة بالقطيعة معه، لأننا، في إطار مجازي، وما يُنتج من خلال البشر أدبيًا أو سينمائيًا، هو ابن للمجاز العربي ولو على مستوى أوّلي، حتى ولو على مستوى النبتة الأولى فقط، بينما بطولة دون كيخوتة وصراعه - الذي له شكل سياسي أيضًا - حققت نصف الأبوّة الحكائية.

عودة إلى هيثم الورداني في كتابه، هناك فقرة تشملُ عدّة ثنائيات، تبدوا مُناسبة كنهاية لأطروحته، وكبداية، ممتدة، لقدرتنا على الحكي خلال الوسائط المُعاصرة وإعادة انتاج الخيال ومجازاته "كلام من لا لسان لهم هو دائمًا حدث جلل، يؤذن بنهاية زمن وبداية آخر. يعم الخراب، فتنطق الدابة، يحيك البشر المكائد فتنطق العجماوات. يزداد البطش، وتسيل الدماء، فتنطق الحيوانات. يخرس البشر، فينطق الحجر. يظلم الحاكم، فيجيبه الحكيم بخرافة. هذه لحظة خطر مرعبة، تتطلّب كثيرًا من الحكمة والحيلة، ومن ينطق فيها عليه الحذر".

كاتب من مصر



خالد حمزة

مكيافيلية شبكات التواصل الاجتماعي

غادة الصنهاجي



قدّم العالم السيميائي سعيد بنكراد إلى القارئ العربي، حديثا، ترجمة عربية لكتاب "شبكات التواصل الاجتماعي - حرب التنانين" للفيلسوف روبير ريديكير. ويعد هذا المؤلّف، الذي ينبش في تاريخ أزمنة عالم الرّقمية والتكنولوجيات الحديثة وحاضرها، بحثا ونقاشا فكريا فلسفيا يحاول الإجابة عن أسئلة تخصّ صناعة إنسانٍ رقميّ فاقدٍ لخصخصته، ويتابع فوضى تحرّك شبكات التواصل في الأجهزة التكنولوجية وانزلاق القرارات السيادية نحو المحافل الجديدة وتجاهلها وإقصائها للحدود الجيوسياسية وحربها من أجل القوة والهيمنة على العالم، كما يقارب رغبة الإنسانية الفائقة في القضاء على الإنسان وتدمير الرّوح المقاوِمة في الفلسفة.

يعود بنكراد، في المقدمة التي خصّ بها ترجمته لكتاب "شبكات التواصل الاجتماعي - حرب التنانين"، إلى مؤسس السّبرانيّة نوربيرت فينر، الذي أسندها في نهاية العقد الرابع من القرن العشرين إلى مستويات ثلاثة مترابطة راغبة في تأسيس مجتمع مثالي يتساوى فيه الناس في العقل والأهواء وحاجات العيش، متطلبة بلورة أنثروبولوجيا تستوعب إنسانا جديدا يتحرك ضمن دائرة حياتية مستقلة تعتبر التواصل قيمة، وتتمحور حول ما يسميه الباحث فيليب بروتون "إنسان التواصل"؛ إنسان يغدو شكلا، وبالتالي يمكن التحكم فيه وتعديله وتغييره. ويحتمل أن تقود هذه العملية أو هذه المرحلة إلى المزج الكلي بينه وبين الآلة، في توجّه ثقافي أيديولوجي يسعى إلى تدجين الكائن البشري ليصبح مستهلكا يعيش وفق ما هو حسيّ فقط.

يؤكد المترجم أن السّبرانيّة ليست غريبة عما تقدمه المعلوميّات وكل وسائل الاتّصال في الألفية الثالثة، وأن الثورة التكنولوجية الجديدة ممثّلة في نظام الإنترنت وكل الشبكات التواصلية المنبثقة عنه قد بسطت تأثيرها في كلّ الاتجاهات، مضيفا "لقد وجدت الإنسانية نفسها فجأة أمام شكل جديد من الروابط والعلاقات اتخذت من الفضاء الافتراضي موطنا بديلا عمّا يعاش في حقيقة الحياة؛ ففيه يمارس الناس اتصالا لا ينتهي أبدا... فالناس، كلّ الناس، المثقّفون والمتعلّمون والعامّة، بل والمهمّشون وسفلة القوم ودهماؤهم، يعبّرون في الفضاء الافتراضيّ بكلّ حرّية عن (آرائهم) ويتداولون في كلّ شيء، في السياسة والاجتماع وفي الموت والحياة والفضائح. وهم في الغالب من يحدّدون معايير الخير والشرّ والصّدق والأمانة والخيانة والمحظور والمسموح به، واستنادا إلى هذه المعايير يحكمون على القاطنين في فيسبوك أو من يوجدون خارجه".

جراسةُ الجُوّانيّة

يذهب مؤلف "شبكات التواصل الاجتماعي - حرب التنانين" إلى أن ممارسة شبكات التواصل الاجتماعي يكون فيها خرق للجُوّانيّة والحياة الخاصة، وأن في القضاء على هذه الحياة الخاصة تخلّصت أوروبا من أوروبيتها وامتدّ فراغ داخلها، وإليه تسرّبت رأسمالية جديدة وصلت مداها اليوم، وقد كان أول من أدركها. حسب روبير ريديكير. هو ميشال فوكو الذي اعتبر امّحاء الإنسان مشكلة طرحت على المعرفة الإنسانية. ومع المرحلة الرّقمية للعولمة التقنية التجارية، لم تعد الرأسمالية في حاجة إلى طبقة البرجوازية وإلى إنسانها، ظاهرة كتب عنها فوكو في كتابه "الكلمات والأشياء" ويُطلق عليها "نزع الطّابع الأوروبي عن العالم". ويحيل روبير ريديكير اختراق النظام التكنولوجي الرقمي للعالم وقيامه بمراقبتنا إلى ما تحدث عنه جورج أورويل في روايته "1984" فيما تعلق بتنازل الدولة في الكثير من البلدان الغربية للغافام وكيف أوكلتها مهمة الرقابة والتبليغ عن الكلمات التي ينظر إليها بأنها غير أخلاقية. فتحتَ التطورات التي عرفتها الإعلاميات يجد ريديكير أن داخلنا سكت وأصبح امتدادا لأشياء أخرى، لغوغل وأمازون والكون الرقمي؛ لتتحكّم الغافام فينا عن بُعدٍ، وعبر عالم "السمارت وورد" الذي تبنيه نصبح خدما لها عكس ما يبديه الظاهر.

فوضويّة تقنيّة

"كيف يكون العالم بلا مبدأ؟ بلا مبادئ؟" متسائلا ريديكر، ثم مجيبا في "شبكات التواصل الاجتماعي - حرب التنانين"، "سيكون عالما تزدهر فيه المبادئ المزيّفة، وهي مبادئ اعتباطية وذاتية تقتتل فيما



تمام محمد

بينها. عالم تتحرّك فيه، في تنافر كلّيّ، أشباه مبادئ، ويتحرّك فيه مُدّعو المعايير، غير القادرين على فرض شرعيّتهم على الجميع… مجتمعا لا يمكن للمبدأ أن ينمو فيه. إنه العالم الرقميّ الفوضويّ".

يورد مؤلف الكتاب أسبابا لانتصار فوضى العالم المعاصر، تلك التي عقبت فوضى مختلفة سبقتها على شكل تيار فلسفي وسياسي ظهر في نهاية القرن التاسع عشر بأفكار أصليّة وقضية وقانون موجّه؛ فالفوضى التي هي الوضعية الثقافية العامة السائدة في الغرب بداية القرن الحادي والعشرين، فوضى فقدت فيها المبادئ الممكن مواجهتها كلّ شرعية، فوضى مقلوبة، كعنكبوت يزحف إلى الخلف، تقوم بتفكيك كلّ ما خاطه الغرب على امتداد ألفيتين، في عملية قلب لتاريخه، قلبٌ يجسّده استيلاء شبكات التواصل الاجتماعي على السلطة وإطاحتها بالمبادئ.

يوتوبيا الرّقميّة

لتطور شبكات التواصل الاجتماعي تبعات على الحياة السياسية لم ننتبه إليها بعد، حسب مؤلف الكتاب؛ فمن الصعب تحديد مضمون ثورة في الحياة العامة ونحن ما زلنا في بدايتها. ويجد ريديكير أننا بدأنا نتعرف على بعض القرائن الدالة على إعادة تشكيل خطاطات هذه الحياة السياسية وبنياتها، ليظهر ذلك كما لو أننا نلج نظاما جماعيا جديدا.

يرى روبير ريديكير أن الثورة التكنولوجية/ الرقمية الحالية ترفض التنظيم البرجوازي للحياة الجماعية كما كانت في الماضي، وأنها تهيّئ لانتصار الإنسان أحاديّ البُعد، وبفعلها لن يتمتع الناس بحدائق سريّة لأن أزهارها ستكون سامّة، مشبّها شبكات التواصل الاجتماعي من قبيل تويتر وفيسبوك ومستنسخاتهما بالوحش الذي خلقه فرانكشتاين، العالِم الذي انقلب عليه المخلوق الذكي الذي أنشأه؛ فلقد تحوّلت هذه الشبكات إلى أجهزة تقنية تسعى إلى الحسم في الأخلاق وإلى إقامة قانون محلّ المؤسسات التقليدية سواء سياسية أو فلسفية أو دينية، وهي تضع اليوم نفسها فوق الدول، تريد سيادة حقيقية وذاتا سياسية جديدة، تشكّل تنينا صاعدا مخالفا للتنانين القديمة.

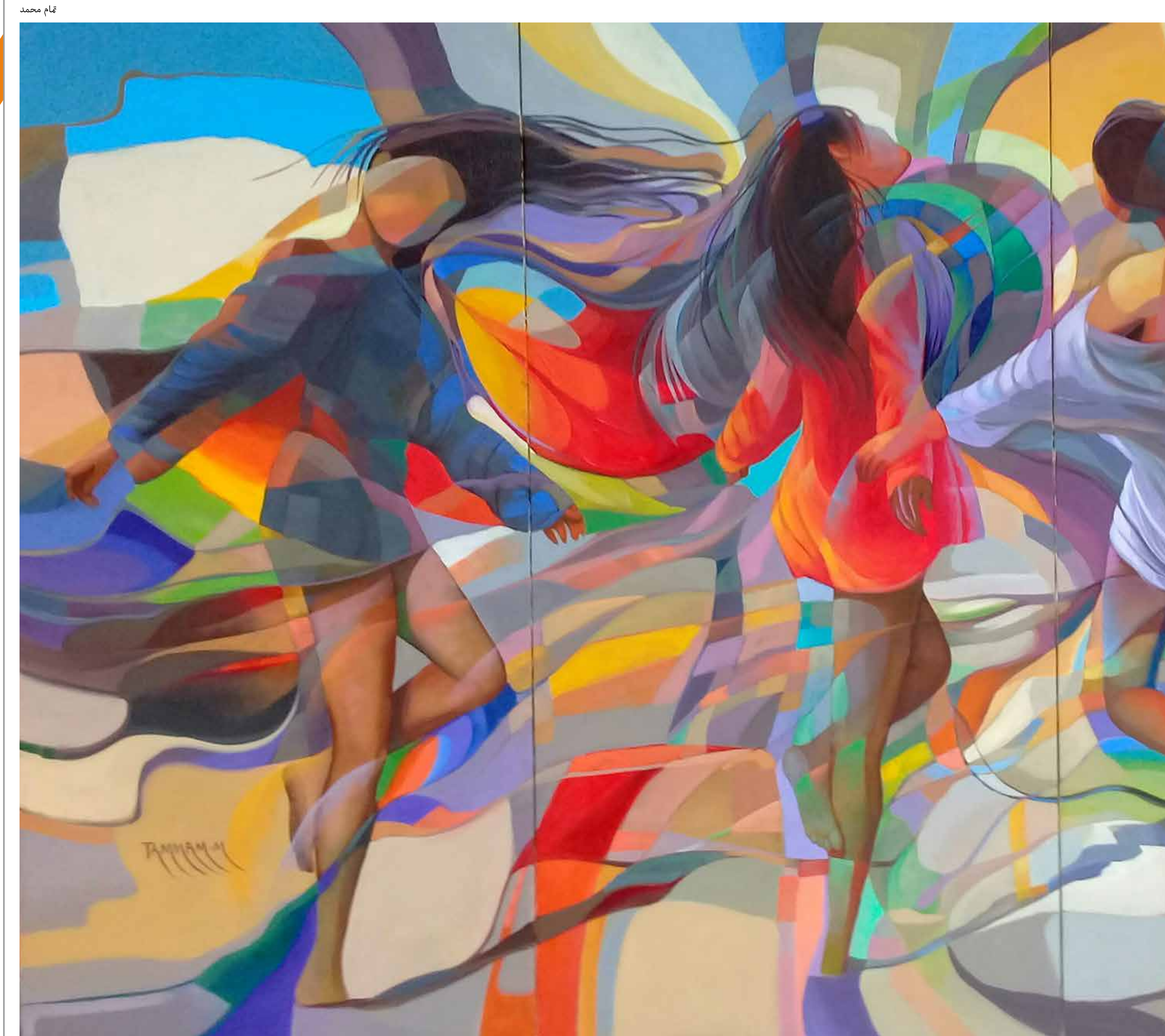
حربُ التنّين

للتنين الجديد، حسب روبير ريديكير، قيم تسندها الثقافة المابعد حداثيّة، وهي قيم ذاتانيّة متطرفة؛ فالقلب الفلسفي لشبكات التواصل الاجتماعي يتجسّد في ثقافة الإقصاء وفي ذاتانية تحالفت فيها التقنيّة مع الذات. ويمكن القول إنها فقدت عقلها وتحرّرت من كلّ القيود التي كان يمثلها الاعتراف بالتفاوتات الاجتماعية في المؤهلات، وتراتبية المعرفة، وشرعية المؤسسات والنظام الاجتماعي.. وانتقلت الذاتانية بعد ذلك إلى السعي نحو التخلّص من كل الحبال خارجة عن طوع الكون، وفاقدة الموضوعيّ فيها، غير معترفة بأية شرعية.

انطلاقا من تعريف وافٍ ودقيق للذاتانية، خلص ريديكير إلى أنها تغلق على الإنسان في سجن جسده وإنّيّته وبيولوجيّته وأهوائه واعتباطيّته؛ فهذه الرقميّة أو النيو قيم تكشف إعادة تشكّل الإنسان عن الترقيع الأنثروبولوجي، الذي يحاول التنين الجديد من خلاله تدمير ما بقي من إنسية الإنسان، لتقود حرب التنين هاته البشرية نحو "الإنسان المندثر".

كاتبة وقاصة من المغرب

تمام محمد



فؤاد حمدي

التقدمية وأزمة اليسار

أبوبكر العيادي

من الواضح اليوم أن التقدّم التقني وتطوير الآلات وزيادة الإنتاج التي اعتبرتها بعض تيارات اليسار وعودا بمستقبلٍ وفرةٍ ستعمّ العالم حالما تتخلص الإنسانية من الرأسمالية، ارتدّت كلّها على المجتمعات البشرية، وخلّفت أضرارًا ليس أقلها تلويث التربة وتجفيف الموارد والإخلال بالمناخ، التي تشكل في مجملها الوجه الآخر للتصنيع في العالم. وقد ارتفعت أصوات كثيرة تندد بما أسمته التفاؤل الساذج لدعاة الإنتاجوية، أي الإمعان في الإنتاج بشكل لا يعرف نهاية، واستهتارهم بالبيئة، وتدعو إلى التقليص من التنمية، كبديل وحيد ممكن للكارثة الكونية. ذلك أن الشك في قدرات البشرية على تحسين وضعها بات يسكن كل الأذهان، فالعولمة الرأسمالية كانت لها في العشريات الأخيرة عواقب لم يتوقعها أحد، حيث تسببت، إضافة إلى الأزمة المناخية والنزاعات المحلية والإقليمية، في عمليات هجرة متتالية لم تستطع البلدان المضيفة استيعابها كلّها، لاسيما أن تلك البلدان تعاني بدورها من ظرف اقتصادي صعب من جهة تناقص فرص الشغل، وظرف سياسي متوتر مع ظهور الشعبوية وبروز الأحزاب اليمينية المتطرفة، التي تدعو إلى تعزيز الحدود والانغلاق ورفض الآخر، خصوصا إذا كان قادما من فضاءات ثقافية مغايرة، فلم يعد يُنظر إلى الآخر كعامل إثراء بل كخطر داهم يهدد الوحدة الوطنية وأنماط العيش.

إذا كان الشك في قدرة البشرية على تحسين وضعها قد انتشر على نطاق واسع، فإن الانقلاب الأكثر إثارة في العلاقة بالتقدم هو الذي حصل على مستوى اليسار، كما تؤكد الباحثة الفرنسية ستيفاني روزا. ففي رأيها أنّ أزمة فكرة التقدم هي أزمة اليسار قبل كل شيء، بمعنى أزمة المشروع الاشتراكي بصيغه المختلفة. فقد أدى انهيار المعسكر الشيوعي في الثمانينات وزوال سراب "الاشتراكية الحق" اللذان رافقهما تأقلم الأحزاب الاشتراكية الديمقراطية الغربية مع منطق نيوليبرالي يهدف إلى تخفيض إعادة توزيع الثروات وتحرير تدفق رؤوس الأموال عبر العالم، إلى زعزعة الإيمان بتحسن ممكن للمصير الجمعي. ففي فرنسا مثلا، ولّدت هزائم اليسار المتتالية أمام تفكيك النظام الاجتماعي وتحرير سوق الشغل إحساسا بالعجز وفقدان المكتسبات، كما شكّلت الخيبات القديمة خلفية لقلق جديد أمام أزمة المناخ والطاقة التي يمر بها العالم، لاسيما أن الرأسمالية والليبرالية ليس لهما حلول لإدارة تلك المشاكل الجوهرية. أي أن اليسار اليوم لا يملك مشروع مجتمع بديلا. فهل هي نتيجة طبيعية لتصور واهم للتقدم ولفرضية خاطئة عن مشروع مجتمعي أرقى من الرأسمالية؟ بعبارة أخرى: إلى أيّ حدّ يتحمّل اليسار غياب آفاق سياسية واجتماعية في المجتمعات الغربية؟

لفهم علاقة اليسار بالتقدم ينبغي العودة إلى الإرهاصات الأولى لهذا المفهوم في عصر الأنوار، حيث أثبت المؤرخون أن تصور الاشتراكيين نبع من الفلسفة الأوروبية للقرن الثامن عشر، والتقلبات الأيديولوجية والاجتماعية والسياسية التي حملتها الثورة الفرنسية، مع الملاحظة أن مفهوم التقدم وقتها كان متعدد الأوجه، حيث شملت فكرة التقدم، حسب أغلب المفكرين، التقنيات والآداب العامة والعلوم والفنون وشتى المجالات التي حصلت فيها تطورات دون أن يرتبط بعضها ببعض بالضرورة. ففولتير مثلا كان يرى أن التطور التجاري قادر على تقريب الشعوب بعضها من بعض ووقايتها من النزاعات، فيما ربط روسو بين تطور العلوم والفنون بتدهور الأخلاق العامة. أما المشروع الضخم الذي وضعه ديدرو ودالمبير، ونعني به الموسوعة، فقد عبّر عن الفكر الأكثر رواجا لدى الفلاسفة،

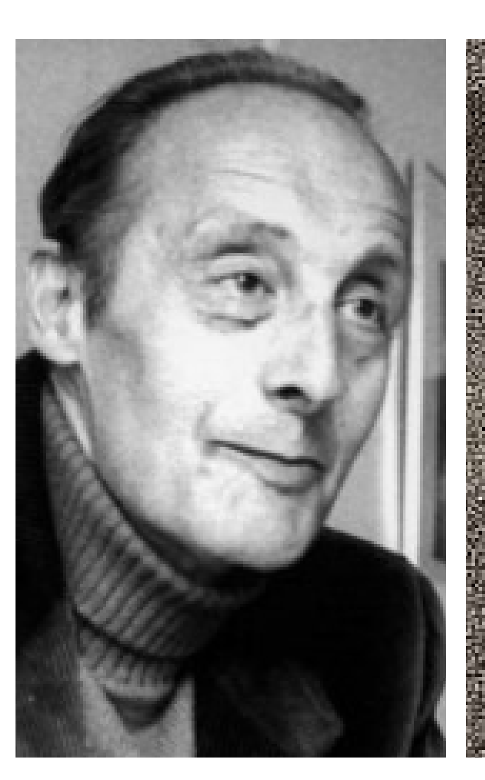

إيفان إلّيتش – للتنصّل من الرأسمالية ينبغي الاتجاه إلى الإنتاج الذاتي خارج السوق



ستيفاني روزا – أزمة فكرة التقدم هي بالأساس أزمة اليسار

مارتشيلّو موستو - ماركس تخلى عن فكرة التقدم الآليّ التي وردت في البيان

بابوف - التقدم الحق هو المساواة


أندري غروتز - لا بدّ من إعادة التفكير في طبيعة حاجاتنا ورغباتنا

ففي تجميع المعارف المتوفرة في ذلك الوقت ووضعها على ذمة الجمهور، تعبير عن ثقة هذين المفكّرَين في إمكانات التقدم الأخلاقي والسياسي الذي ينجم عن نشر المعرفة، وهي ثقة إن لم تكن تقدمية تماما فهي متفائلة، ولكن دون التأكيد على أن التقدم المنشود سيكون آليّا أو موحّدًا.

تلك الفكرة، أي نظرية تقدم آليّ صالح للجنس البشري كله دون تمييز، نجدها عند آدم سميث ونظريته عن الأطوار الأربعة التي ينبغي أن تمر بها المجتمعات البشرية كلها عاجلا أم آجلا. وترتكز على ما لاحظه عبر التاريخ من مراكمة متزايدة للممتلكات المادية (أو ما عبّر عنه بثروة الأمم) ناجمة عمّا يسمى اليوم بإنتاجية العمل المتنامية. أي أن النمو الاقتصادي يقدم هنا قاعدة لتصور للتاريخ البشري كإطار لاكتساب الإنسان رفاهًا ماديّا. ويعتبر سميث، مع آخرين، أحد مؤسسي هذه "التقدمية" التي ستزدهر في القرن التاسع عشر لتكون من مؤشرات التيار الليبرالي. والاشتراكيون سيرثون تلك المقاربة، إضافة إلى صيغ أخرى صاغها بعض مفكري الأنور الفرنسيين أمثال ديدرو، وروسو، وغيوم توما رينال، وغبريال دو مابلي الذين تساءلوا عن العواقب الوخيمة لبعض أنواع التقدم، وجهدوا في عرض ذلك للنقاش، فبعد روسو وخطابه في العلوم والفنون، برز ديدرو ومابلي إبان "ثورة الطحين" (التي اندلعت عام 1775 عقب الترفيع في أسعار الحبوب) وانتقدا تحرير أسعار الحبوب الذي لا يؤدي كما ادّعى بعض علماء الاقتصاد إلى الرفاه الجماعي، بل إلى ثورة مجاعة، وكان محور الجدل آنذاك، والذي لا يزال قائما حتى اليوم، يدور حول مفهوم هذا الطرف أو ذاك لمعنى التقدم. ثم جاءت الثورة الفرنسية لتعيد بناء المجتمع على قاعدة حقوق الإنسان، وهي عملية راديكالية أرعبت المحافظين، ولكنها بشرت بولادة عهد جديد تتوزع فيه الأوراق بطريقة لا محيد عنها. وقد رأت التيارات الراديكالية لتلك الحركة الثورية، التي انبثقت منها الحركات الاشتراكية والأناركية والشيوعية الحديثة، نقطة انطلاق مسار ينبغي أن يقود الإنسانية نحو المزيد من السعادة والمساواة.

بعد ذلك التاريخ، تاق اليسار إلى مستقبل تحريري مشرق، ليقينه بأن كل المنظومة الاجتماعية والتقليدية مصيرها الزوال. فهل يعني ذلك أن مختلف ممثلي الحركات الاشتراكية تؤمن دون تحفظ بأن المجتمع سوف ينحو بالضرورة إلى مستقبل مشرق بشكل لا رجعة فيه؟

يبدو الواقع أكثر تعقيدا، ذلك أن الحماس الشامل كبَحته تقلبات الحياة السياسية، لاسيما بعد سقوط روبسبيير والعودة القوية للبورجوازيين والملكيين الذين حاولوا قلب الجمهورية الفتية. وهو ما جعل أحد مناصري الثورة وهو غراكوس بابوف (1760 - 1797) الملقب بخطيب الشعب، يصرح بأنه لا يثق في التقدم العلمي والتقني، وأن التقدم الوحيد الحق هو تساوي الظروف، وأن المساواة لا تحتاج إلى وفرة مادية، وهو ما جلب له فيما بعد انتقاد ماركس الذي ورد في بيان الحزب الشيوعي عام 1848. بل إن بعض أنصار بابوف رفضوا الفنون ومظاهر الرفاه بدعوى أنها تخالف طبيعة الإنسان وحاجاته الأساسية، وأكدوا مع ماديّي القرن الثامن عشر أن الإنسان في جوهره وليد تربيته، وأن مجتمعا يتخلّص من الملكية الخاصة سيكون قادرا على تكوين أفراد أفضل على المستوى الأخلاقي. هذا التصور لقابلية الإنسان للتطور، أي لتقدم ممكن ومختار عن دراية دون أن يكون مضمونا بالضرورة، له صلة بإرادة سياسية قوية، وحتى بلزوم تدبير انقلاب عسكري لأجل إقامة جمهورية مساواة، في سياق العمل الثوري للقرن السابق. وهذا يخالف ما ذهب إليه مفكر آخر هو شارل فوريي (1772 - 1837) الذي راهن على تمكين الجميع من الوصول إلى الثروات التي تنتجها التقنيات الصناعية الحديثة، وقد عرف عنه انتقاده الشديد للثورة الفرنسية وعداؤه لشتى أعمال العنف. ولذلك كان يرى في الشركات الصغرى وحسن تنظيمها وتوفيرها وفرة مادية ووسيلةً لإقناع الناس بتغيير أنماط عيشهم دون المرور بالسياسة. بيد أن فكرة نزوع المجتمعات البشرية تلقائيا إلى التطور تعارض الأمنيات النضالية لدى مختلف التيارات الاشتراكية التي تخير اعتمادها على جهودها الذاتية لتغيير العالم ولو باستعمال القوة، ثم إن اشتراكيّي مطلع القرن التاسع عشر كانوا منقسمين حول القيمة الأخلاقية للممتلكات المادية عند تجاوزها الحاجات الأساسية.

ثم كانت هيمنة الماركسية في منتصف القرن التاسع عشر، إذ جاءت بمفهوم للتقدم أكثر تأثرا بالتقليد الليبرالي، جعل ثقته في المستقبل قائمة على نمو قوى الإنتاج، أي البعد المادي والكمي للتقدم البشري، وقائمة أيضا على الماضي السياسي الذي مثلته الثورات البورجوازية في عصر الأنوار، تلك التي جرّت البشرية كلها إلى توسّع سريع للمبادلات التجارية، وزعزعةٍ لكل التراتبيات الاجتماعية والثقافية السابقة. ولكن مثلما أدى نموّ قوى الإنتاج

البورجوازية إلى تفجير المجتمع الإقطاعي القديم عند اندلاع الثورة الفرنسية، وجد المجتمع البورجوازي نفسه ضحية هذا النموّ الذي لا يعرف التوقف، حيث ولّدت الطبقة العمّالية، بوصفها نتاجًا لتطور الصناعة الحديثة، المجتمع الشيوعي. وقد جاء الجزء الأول من بيان 1848 متأثرا بذلك التصور لتطور تاريخي ضروري يبدو فيه البشر دمى لا أسيادا، حيث ردّ ماركس وإنغلز تقدمية آدم سميث والاقتصاد السياسي إلى الرأسمالية حين صرّحا بأن سقوط البورجوازية وانتصار البروليتاريا لا محيد عنهما هما أيضا.

غير أن هذا التصور للتقدم لم يكن نهائيا لدى مؤلّفَي البيان، فقد بيّن عدد من الباحثين مثل عالم الاجتماع الأميركي كيفن بي أندرسن، وعالم الاجتماع الإيطالي مارتشيلّو موستو أن ماركس ما فتئ يتفهّم تنوع سبل التطور التاريخي للمجتمعات البشرية، وأنه بدأ يوجه اهتمامه لنمط الإنتاج الآسيوي، ولأشكال الديمقراطية في المجتمعات البدائية، وبعض خصوصيات روسيا والمجموعات القروية الروسية والآسيوية. أي أن ماركس، في أواخر أعوامه أبدى اهتماما خاصا بأشكال تطور غير أوروبية، وتخلّى عن فكرة التقدم الآليّ التي وردت في البيان. ومن الطبيعي أن يكون لكل ذلك أثره لدى الاشتراكيين إبان القرن التاسع عشر. ثم جاء القرن العشرون ليؤكد أن ماركس الأخير، ذلك الذي اهتم بتنوع سبل التطور وتحرر الشعوب عبر العالم، هو الذي استبق بقية الأحداث بشكل أفضل. وهو ما استفاد منه عدة قادة عبر العالم من لينين وهوشي منه وماو تسي تونغ إلى نهرو وسنغور في تكييف منهج المادية التاريخية والأفق الاشتراكي مع واقع بلدانهم، فمن خلال استيراد أهم ملامح الحداثة، كالتصنيع والعَلمانية والحقوق المدنية، أمكن لعدد من قادة ثورات وطنية التحرّرَ من الوصاية الغربية، وحتى السّموّ ببلدانهم إلى مصاف القوى العظمى في بعض الحالات، كالهند والصين.

المفارقة أن الغرب شهد في الوقت نفسه نقدا راديكاليا للتقدم في بعده التقني يجد جذوره في الفكر الاشتراكي للقرن التاسع عشر، خاصة بعد الكوارث التي عاشها القرن العشرون، ولاسيما استعمال القنابل الذرية في هيروشيما وناغازاكي الذي ولّد شكوكا عميقة في الفوائد المزعومة التي ستعود على البشرية من التكنولوجيا. فمنذ ستينات القرن الماضي، تنامت حركات احتجاج عالميّ على العلاقات الوثيقة بين الأوساط العلمية والعسكرية والصناعية، سواء من نشطاء شبان عبر العالم، أو من بعض المفكرين، مثل النمساوي إيفان إيليتش والفرنسي أندري غورتز اللذين لم يوجها نقدهما لعلاقات الإنتاج كما هو الشأن في الأدبيات الماركسية، بل لقوى الإنتاج نفسها، واقترحا بديلا للأنموذج الإنتاجويّ "البساطة الإرادية" و"الإنتاج الذاتي خارج السوق" كمرحلتين ضروريتين للخروج من الرأسمالية. وقد وجد المدافعون عن البيئة في ذلك النقد منطلقا لتحذير البشرية من عواقب وخيمة، فيما وجد فيه الاشتراكيون وسيلة لتأويل جديد للماركسية، والتفكير في إيجاد موقع للعادات وحتى النزعة المحافظة في المشروع الاشتراكي. وهو ما تجلى في "البيان البيئي الاشتراكي العالمي" الذي دعا فيه الموقعون عليه، مثل البرازيلي ميكائيل لووي والأميركي جويل كوفل، إلى إعادة الاعتبار لشكل من "الرومانسية الثورية"، لها ملامح ماضوية نوعا ما، داخل التقليد الاشتراكي.

كل ما حدث طيلة القرنين الماضيين داخل الحركات الاشتراكية يسمح بتسليط الضوء على رهانات الجدل الراهن، حيث يعاد النظر في مفهوم التقدم الذي كان يعتبر تطورا ضروريا للمجتمعات البشرية، يكتسب شرعيته من مراكمة الممتلكات. صحيح أن التقدم الذي أحرزته العلوم والتقنيات والصناعة حسّنت ظروف العيش في شتى الأصقاع بشكل غير مسبوق، رغم التفاوت من بلد إلى آخر ومن قارة إلى أخرى، ولكن نقد التقدمية يستمد مشروعيته من تذكير كل مجموعة بشرية بدورها في التعامل مع التقدم التقني واستعمالاته المعاصرة، فالجميع مدعوّون إلى التحكم في مسار التنمية، ومناقشة رهانات التقدم التقني وآثاره على أنماط العيش والتفكير والتفاعل خاصة بعد التحولات الأنثروبولوجية التي جاءت بها الإنترنت، والتساؤل عما قدمته التكنولوجيات الحديثة للبشرية، وإعادة التفكير في طبيعة حاجاتنا ورغباتنا، لاسيما تلك التي لا تستفيد منها سوى الرأسمالية، بعبارة أندري غورتز.

تقول ستيفاني روزا: "بين الثقة الساذجة في قدرة العلم والتكنولوجيا وحدهما على حل كل المشاكل، والاستياء اليائس من تدمير البيئة، ثمّة مكان لتفاؤل موروث من الأنوار، وهو التأمل والفعل لأجل تقدم مادي وأخلاقي في الوقت نفسه يكون ثمرة قرارات مشتركة تهم البشرية قاطبة".

كاتب من تونس مقيم في باريس





فؤاد حمدي



الفنون الأدائية في مواجهة الظلامية والنكوص

هيثم الزبيدي

تجمع صورة تخرج الدفعة الأولى من طلبة أكاديمية الشارقة للفنون الأدائية 16 خريجا مع مؤسس الأكاديمية ورئيسها الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة. يبدو العدد قليلا، لكن الدفعة الثانية ستضم 250 خريجا. ثمة إقبال على الأكاديمية يبشر بأن موقف التعامل مع الفنون الأدائية يسير إلى المزيد من القبول. الثقافة، من وجهة نظر عربية شعبية سائدة، لا تشمل الفنون الأدائية. هذا الانطباع منتشر على الرغم من أن هذه الفنون تعيش يوميا معنا، من الأغاني في راديو السيارة والفيديو كليب في التلفزيون والأفلام والمسلسلات، التي في الأساس هي مشهد من مشاهد الأداء المسرحي. المثقفون، الذين يفترض أن يكونوا أساس التنوير الاجتماعي، يحاولون حصر اهتمامهم بأوجه الثقافة الكلاسيكية من شعر ورواية وتشكيل. الفنون الأدائية التي يعاملها العالم بأولوية لأنها تتحكم بالمشهد البصري والسمعي بقوة، لا تجد حظوظها في عالمنا.

لنسأل مرة أخرى: ما هي أسلحتنا في مواجهة الظلامية الدينية وفي مواجهة النكوص السياسي السائد من حولنا؟ سياسيا، يمكن القول بكل اطمئنان إنه لا توجد تنظيمات حزبية ذات أيّ قيمة في منطقتنا. الفراغ السياسي لا يستطيع أن يخلق واقعا سياسيا مختلفا. ثمة قيادات إقليمية تعمل في إطار الدولة، وثمة تجارب ناجحة، في أغلبها من قلب المنظومة الملكية التقليدية التي طوّرت نفسها بشكل كبير لتواكب تغيرات العالم. الاستقرار والتنمية اللذان توفرا في بعض الدول العربية ممن تحكم بمنظومات تقليدية، سدّا الفراغ السياسي المحسوس.

السلاح الثاني هو الثقافة. هذا ليس رأيا شخصيا، بل مواقف وقرارات لقيادات سياسية مخضرمة في منطقتنا. للشيخ سلطان بن محمد القاسمي وجهة نظر بارزة في هذا الصدد. في البداية لا بد من الإشارة إلى أن الشيخ سلطان بدأ حياته ناشطا سياسيا. عند مطالعة كتاب السيرة الذاتية "سرد الذات"، ثمة حكاية عن هذا الناشط السياسي الذي تجاوب مع تقلبات صاحبت مرحلة نهاية الاستعمار. في كل محطة تاريخية، كان له موقف. وفي لحظة تاريخية نادرة، كان حاضرا في مرحلة تأسيسية مهمة وهي مرحلة انطلاق مشروع الاتحاد الذي أصبح دولة الإمارات. اجتمع فيه السياسي مع رجل الدولة، ليكون شريكا مع المؤسس الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان رحمه الله، وبقية حكام الإمارات. لكنه، وبالتوازي مع الإنجاز السياسي، عمل مبكرا على ما يدعم هذا الإنجاز ويعززه. الثقافة كانت جزءا أساسا في البناء الفكري والاجتماعي في الشارقة ضمن فسيفساء تراثية وثقافية وإنسانية جميلة كانت تشكل الإمارات.

متانة بناء الدولة في الإمارات، والاهتمام المبكر بالثقافة، وخصوصا بأوجهها المحلية والعربية، جعلا من الممكن الحديث عن التنوير الاجتماعي. أي زائر أو مقيم في دولة الإمارات، سيحدّثك عن هذا الانسجام بين الحداثة المدنية والتنمية والتطور، والإصرار على أن تكون الثقافة أداة مهمة في التنوير. بمرور الوقت، ومع انتشار الظلامية الدينية والنكوص السياسي، تحولت الأداة إلى سلاح أو درع لحماية المجتمع الإماراتي. نظريا، وكمجتمعات قبلية تقليدية، كانت دول الخليج الأقرب لأن تكون أول المنجرفين بالتيار الديني. للدقة، انجرف بعضها وسادت أوجه من السرورية الإخوانية التي لا تزال كامنة في جيوب اجتماعية هنا أو هناك. لكن المجتمعات صمدت أمام مد الظلامية الدينية، كما صمدت من قبل أمام ريح التقلبات السياسية التي جاءت مع العسكر والأحزاب. وفي مرحلة خطرة هي مرحلة ما يسمّى بالربيع العربي، وبينما كانت مراكز عربية تنهار، كانت الدول ذات الأنظمة التقليدية تزيد من تمسكها بالتنوير الاجتماعي، بل وأصبح الربيع العربي اختبارا عمليا لمتانة البناء. تجول في شوارع الإمارات أو سلطنة عمان أو المغرب، لتقدر حجم التصالح بين القديم والحديث، والتسامح بين ابن البلد والوافد أو الزائر. أموال النفط لم تكن الضمان لتماسك هذه المجتمعات. لو كان النفط ضامنا، لما رأينا ما حدث في العراق وليبيا. التنوير الاجتماعي كان الطريق نحو السلم الاجتماعي.

تأسيس أكاديمية للفنون الأدائية يأخذ هذه الفنون في منطقتنا من أوجهها التجريبية التي تعتمد على المواهب، إلى مستويات الاحتراف التي تشكل عالم اليوم. الموهبة ضرورية، لكنها تبقى محدودة من دون تطوير، ولا تستطيع أن تواكب المطلوب من إنتاج يغطي ساعات بث طويلة وخدمات تدفقية متزايدة من أغان ودراما. صقل المواهب لا يجعلها أفضل وحسب، بل يؤهلها لتأسيس صناعات فنية تستطيع مواكبة التطور المتلاحق. كما أنه يسهم في تكوين جماعات فنية لا تحسن الأداء فقط، بل تستطيع أن تقيّم الأداء ضمن منظومة نقدية حقيقية وليست قائمة على الانطباعيات البسيطة. مثل هذا التأسيس، يقطع بشكل كبير مع توصيفات الفنون الأدائية على أنها خارج نطاقات الثقافة التقليدية، بل يضعها في قلب الحركة الثقافية. مقابل كل قارئ لمسرحية مكتوبة، ربما هناك 100 مشاهد لها لو تحولت إلى عمل مسرحي على خشبة المسرح، وربما الآلاف أو عشرات الآلاف من المشاهدين عندما تتحول الرواية المسرحية إلى عمل درامي تلفزيوني. الرسالة الفنية أو الفكرية للعمل المسرحي تكتسب زخما أكبر بكثير عند تحولها على أيدي محترفين إلى صناعة فعلية، بل وتخرجنا من النسق السائد في التعامل مع المسرح بأنه مناسبة لتقديم عمل يدوم يوما أو يومين أو أسبوعا، ثم يتلاشى. من المهم الإشارة إلى الاهتمام الشخصي من قبل الشيخ سلطان بن محمد القاسمي بالمشروع. فالمشاريع الثقافية تزدهر بالاهتمام، وقد لا تثمر إلا بعد سنوات طويلة. ولعلنا ندرك خطورة انقطاع الاهتمام بمثل هذه المشاريع لأنها مثل أيّ مشاريع حضارية وعمرانية تحتاج إلى استكمالها أولا، ثم العمل على "صيانتها" لكي تتحول إلى الاستدامة. الانقطاع الثقافي هو وجه من أوجه الانقطاع الحضاري. ومع الانقطاع تعود الظلامية الدينية إلى التسلل ■

كاتب من العراق مقيم في لندن